LES ADAPTATIONS THEATRALES ET CINEMATOGRAPHIQUES DE L'OEUVRE D'HONORE DE BALZAC AUX ETATS-UNIS

by

HUGUETTE M. HALLOUIN PARRISH

A DISSERTATION PRESENTED TO THE GRADUATE COUNCIL OF
THE UNIVERSITY OF FLORIDA
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE
DEGREE OF DOCTOR IN PHILOSOPHY

UNIVERSITY OF FLORIDA
1972

University of Florida
1853

UNIVERSITY OF FLORIDA
3 1262 08552 8999

Copyright by
Huguette M. Hallouin Parrish
1972

A mes parents.

REMERCIEMENTS

Sans le Professeur J. Wayne Conner, Chef du Département des Langues et Littératures Romanes à l'Université de Floride, qui a bien voulu me proposer ce sujet et grandement en améliorer le texte de ses suggestions et de ses conseils, la rédaction de cette étude n'aurait pu être menée à terme.

Sans le Professeur Douglas A. Bonneville, qui a patiemment lu son ébauche et indiqué certaines modifications, et Monsieur Jesse R. Jones, Bibliothécaire-Associé à l'Université de Floride, qui a su aplanir dans toute la mesure du possible les difficultés de la recherche, de nombreux problèmes techniques n'auraient pu être résolus.

Que soient ici également remerciés les Professeurs Albert B. Smith, Jr., et John A. Allen, du Département des Langues et Littératures Romanes à l'Université de Floride; Monsieur Thomas Nichols et Mademoiselle Pauline Pero, du Bureau des Patentes de la "Library of Congress," et Monsieur G. Spehr, de son Service Cinématographique; Transworld Films Company, qui m'a obligeamment donné un exemplaire du film français Les Chouans; Madame Edith Whiteford, Monsieur Kenneth Marsden et la National Broadcasting Company qui m'ont confié une copie de leur pièce et scénarios; Monsieur R. Tessonneau, Directeur de l'Ecole des Hautes Etudes Cinématographiques de Paris; Monsieur Jay Leyda, Directeur de la "Filmarchiv" de Berlin-Est, et tout spécialement mes parents, Madame et Monsieur Henri Hallouin, qui ont eu l'obligeance de faire pour moi certaines recherches indispensables à la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris.

Enfin, que les Professeurs Maxwell J. Wallace, Francis C. Hayes, Irving R. Wershow et William Ruff, qui n'ont cessé de m'encourager, trouvent ici l'expression de ma gratitude.

TABLE DES MATIERES

	Page
REMERCIEMENTS	iv
LISTE DES SIGLES EMPLOYES	vi
ABSTRACT	viii
AVANT-PROPOS	1
PREMIERE PARTIE	
BALZAC AU THEATRE	4
LES PIECES	12
DEUXIEME PARTIE	
BALZAC AU CINEMA	120
LES FILMS ET LES SCENARIOS	129
CONCLUSION	193
BIBLIOGRAPHIE	198
INDEX DES OUVRAGES DE BALZAC ADAPTES	210
INDEX DES ADAPTATIONS	211
INDEX DES ADAPTATEURS	213
BIOGRAPHICAL SKETCH	215

LISTE DES SIGLES EMPLOYES

Plusieurs livres et articles sont souvent cités dans le texte ou dans les notes de cette étude. Ils seront indiqués par les abréviations suivantes:

Boyd	Marilyn J. Boyd, "Stage and Screen Adaptations of Honoré de Balzac's Eugénie Grandet." (M.A. Thesis, University of Florida, 1964).
CCE, 1891-1906	Catalog of Copyright Entries, July 1, 1891-June 28, 1906. no. 1-782 (Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1891-1906).
CCE, 1906-1946	Catalog of Copyright Entries, New Series, July 5, 1906-1946, Group III (Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1906-1947).
CCE, January-June 1947	Catalog of Copyright Entries, Third Series, January-June 1947, Group III (Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1947).
CCE, 1947-1971	Catalog of Copyright Entries, Third Series, 1947-1971, Group III (Washington, D.C.; U.S. Government Printing Office, 1947-1971).
Cohen	Rubin Cohen, Balzac in the United States During the Nineteenth Century - A Study in Franco-American Cultural Relations. (Ph.D. Dissertation, Columbia University, 1950).
DCC, 1870-1916	Dramatic Compositions Copyrighted in the United States, 1870-1916, 2 vols. (Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1918).
Enciclopedia dello spettacolo	Enciclopedia dello spettacolo, 9 vols. (Roma: Casa Editrice de Maschere, 1954-1962).
Gauthier	Guy Gauthier, "Balzac au cinéma. Essai de filmographie," Europe, no. 429-430 (Janvier-février, 1965), pp. 339-348.
Jeanne et Ford, BC	René Jeanne et Charles Ford, "Balzac et le cinéma," L'Année Balzacienne (1961), pp. 341-344.
Jeanne et Ford, HEC	René Jeanne et Charles Ford, Histoire encyclopédique du cinéma, 4 vols. (Paris: R. Laffont, 1947-1955).

Knaurs Buch vom Film	Rune Waldekranz und Verner Arpe, Knaurs Buch vom Film (München: Verlag Th. Knaur Nachf, 1956), pp. 424-425.
Lotte	Fernand Lotte, Dictionnaire biographique des personnages fictifs de la Comédie Humaine (Paris: J. Corti, 1952).
MP, 1894-1912	Howard Lamarr Walls, Motion Pictures, 1894-1912, Identified from the Records of the United States Copyright Office (Washington, D.C.: The Library of Congress, Copyright Office, 1953).
MP, PPC, 1894-1912	Kemp R. Niver, Motion Pictures from the Library of Congress Paper Print Collection, 1894-1912 (Berkeley: University of California Press, 1967).
MP, 1912-1939	Catalog of Copyright Entries, Cumulative Series, Motion Pictures, 1912-1939 (Washington, D.C.: The Library of Congress, Copyright Office, 1951).
MP, 1940-1949	Catalog of Copyright Entries, Cumulative Series, Motion Pictures, 1940-1949 (Washington, D.C.: The Library of Congress, Copyright Office, 1953).
MP, 1950-1959	Catalog of Copyright Entries, Cumulative Series, Motion Pictures, 1950-1959 (Washington, D.C.: The Library of Congress, Copyright Office, 1960).
Pléiade	Honoré de Balzac, La Comédie Humaine, éd. Marcel Bouteron, 10 vols. (Paris: Gallimard, 1949-1959).
Pléiade, CD	Honoré de Balzac, Contes drolatiques, précédés de La Comédie Humaine (oeuvres ébauchées, II. Préfaces), éd. Roger Pierrot (Paris: Gallimard, 1959).
Royce	William Hobart Royce, A Balzac Bibliography (Chicago: University of Chicago Press, 1929).

Abstract of Dissertation Presented to the
Graduate Council of the University of Florida in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy

LES ADAPTATIONS THEATRALES ET CINEMATOGRAPHIQUES
DE L'OEUVRE D'HONORE DE BALZAC
AUX ETATS-UNIS

by

Huguette M. Hallouin Parrish

August, 1972

Chairman: Dr. J. Wayne Conner

Major Department: Romance Languages and Literatures

This study surveys the numerous stage and screen adaptations of the works of Honoré de Balzac in the United States, and thus offers further evidence of the fortune and influence of the famous novelist outside of France.

When this study was begun in 1967, earlier research had called attention to a total of fourteen American theatrical adaptations and eleven film adaptations. Building on this base, I have attempted to establish a complete listing of all American adaptations, not limited to those actually published, performed or shown on the screen. I have examined carefully the catalogs published by the Library of Congress Copyright Office indicating compositions registered from 1870 to 1971; catalogs published by distributing film companies, reference books written on the theater and the movies, newspapers, and theatrical and movie magazines. I corresponded with the studios and the authors of unpublished works, and travelled on three occasions to Washington to read the works protected by copyright law and view the films deposited in the archives.

The total of adaptations now stands at forty-three plays, eighteen

films, and four scenarios, a total of sixty-five adaptations spread over a period of a century. In the two media, Balzac seems particularly popular during and after the period of the two world wars, and almost completely ignored in the 1930's. A large group of stage adaptations follows the translation of his complete works (1887-1909). Film versions are equally divided between silent movies and talkies; but it is noteworthy that no film or television adaptation has been produced since 1956.

The variety of these adaptations is as impressive as their number. We find tragedies, dramas, romantic dramas, tragi-comedies, musical comedies, and even operas. In one play, Balzac himself appears to introduce the characters and comments upon the action.

Balzac's best works are generally the most appreciated. On stage, Le Père Goriot et La Duchesse de Langeais have been the most popular, and a definite interest is shown in Le Colonel Chabert, La Peau de chagrin, and Eugénie Grandet, while Hollywood's imagination has been fascinated by La Peau de chagrin, and, to a lesser extent, by La Grande Bretèche, Le Père Goriot, La Rabouilleuse, Eugénie Grandet, and La Duchesse de Langeais.

Many of the plays have not been produced. Of those that were performed, several provided star roles for well-known actors and actresses, such as Otis Skinner as Philippe Bridau on the stage, and Mary Pickford, Rudolph Valentino, Lionel Barrymore and later Dick Powell and Linda Darnell on the screen.

Many of these adaptations have not remained faithful to the original work. The demands of the new media and the taste of the twentieth century spectators account for certain modifications. The authors have also eliminated psychological discussions, simplified the plot, eliminated some characters and sometimes modified their personality, and revised the conclusion.

But many of the changes made have been awkward or, at best, unfortunate.

However great Balzac's influence is on the stage and screen, one wonders why he has not been adapted more often on television. It is regrettable that the quality of the adaptations (except for a few) is not higher, and that, so far, no single adaptation can be compared to the Russian version of Eugénie Grandet or certain recent French television productions.

AVANT-PROPOS

Les dramaturges et, plus récemment, les réalisateurs du cinéma et de la télévision se sont souvent inspirés des oeuvres d'Honoré de Balzac. Un nombre d'études bibliographiques et critiques consacrées à certains aspects de cette influence existent déjà, mais il n'y a pas eu d'effort systématique pour traiter ce vaste sujet. Il serait trop ambitieux pour une personne d'essayer d'entreprendre ce genre de recherches pour tous les pays. Dans cette étude, je me limiterai donc à un seul pays, en examinant soigneusement et systématiquement les adaptations théâtrales et cinématographiques des oeuvres de Balzac qui ont été faites aux Etats-Unis.

En 1929, dans son indispensable A Balzac Bibliography, W.H. Royce signalait quatre-vingt-trois pièces adaptées de l'oeuvre de Balzac; dix d'entre elles sont des oeuvres d'auteurs américains.[1] Dans leurs études générales de l'influence de Balzac aux Etats-Unis, Benjamin Griffith (en 1931) et Rubin Cohen (en 1950) ne nous apportaient aucun titre nouveau. Mais les recherches plus récentes de Pierre Citron pour Le Colonel Chabert,[2] et de Marilyn Boyd pour Eugénie Grandet,[3] portaient à quatorze le nombre total des adaptations américaines, et laissait prévoir en même temps qu'une re-

---

[1]Le chiffre "dix" n'inclut pas la pièce de A. Daly, A Night Off or a Page from Balzac, qui n'est pas, à proprement parler, une adaptation.

[2]Honoré de Balzac, Le Colonel Chabert, éd. Pierre Citron (Paris: M. Didier, 1961).

[3]Marilyn J. Boyd, "Stage and Screen Adaptations of Honoré de Balzac's Eugénie Grandet." (M.A. Thesis, University of Florida, 1964).

cherche encore plus détaillée basée sur l'oeuvre complète pourrait sans doute en faire découvrir d'autres.

En ce qui concerne le cinéma, la situation est la même. Royce et Griffith avaient découvert un seul scénario américain.[1] En 1956, Messieurs Waldekranz et Arpe, éditeurs de Knaurs Buch vom Film, ont dressé une liste des adaptations des auteurs littéraires les plus connus à l'écran. Neuf films d'un total de quarante-deux sont américains.[2] Plusieurs études parues dans les douze années suivantes[3] portaient à plus de soixante-dix le nombre des productions cinématographiques mondiales, et à onze celui des films américains.

Partant de ces données, j'ai commencé à dresser en 1967 une liste aussi complète que possible des adaptations théâtrales et cinématographiques américaines des oeuvres de Balzac, ne me bornant pas à indiquer celles qui avaient été publiées, mises en scène, ou réalisées à l'écran. J'ai dépouillé systématiquement les catalogues publiés par le Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès indiquant les compositions dramatiques et cinématographiques enregistrées depuis 1870 jusqu'en 1971; les catalogues accessibles dans les bibliothèques et les publications des compagnies cinématographiques se spécialisant dans la location des films; les livres de référence sur le cinéma et le théâtre; les journaux (tout particulièrement le New York

---

[1]Horatio Jones, The Duchess of Langeaise, an adaptation and elaboration of De Balzac's Duchess de Langeaise (Kansas City, Mo.: The Smith-Grieves Co., 1922).

[2]Ils en signalent quarante-quatre, mais l'Ecole des Hautes Etudes Cinématographiques de Paris m'a indiqué que Michèle Perrin (Italie, 1914) et L'Auberge Rouge (France, 1951) ne sont pas des adaptations de l'oeuvre balzacienne.

[3]Jeanne et Ford, BC; Boyd; Gauthier; et Henri Weitzmann, "Balzac sur les ondes et le petit écran," L'Année Balzacienne 1968, pp. 383-388.

Times et Variety) et les revues théâtrales et cinématographiques. J'ai écrit aux studios, essayé de correspondre avec les auteurs des travaux qui n'avaient pas été publiés, et, naturellement, j'ai voyagé à trois reprises à Washington pour examiner les pièces, les scénarios et les films qui y avaient été déposés.

Les difficultés rencontrées dans ce genre d'entreprise sont évidentes: les auteurs d'oeuvres non publiées ne peuvent pas être retrouvés; les pièces représentées dans les petits théâtres n'ont fait l'objet d'aucun compte-rendu ou d'article de critique; les compagnies cinématographiques souvent n'existent plus et leurs archives étaient incomplètes ou ont été perdues; les manuscrits non publiés et les films déposés dans les bibliothèques sont parfois égarés lorsqu'ils ont été entreposés pendant des années.

Dans les deux parties suivantes de cette dissertation--l'une consacrée aux adaptations théâtrales et l'autre aux adaptations cinématographiques--je traite selon leur ordre chronologique toutes les adaptations que j'ai pu découvrir. Dans certains cas, les renseignements sont sommaires, malgré des recherches diligentes. Je me rends compte aussi que ces adaptations varient en grand degré par leur qualité et que bon nombre d'entre elles sont médiocres. Mon but, cependant, était d'être aussi précise et minutieuse que possible, afin de contribuer à l'étude de la fortune et de l'influence de Balzac aux Etats-Unis.

PREMIERE PARTIE

BALZAC AU THEATRE

Il n'est pas surprenant que les romans d'Honoré de Balzac aient été adaptés au théâtre, car ils fournissent des intrigues passionnantes, des thèmes qui n'ont rien perdu de leur importance et de leur actualité (puisqu'ils représentent les problèmes de la tragédie humaine) et ne manquent pas d'éléments politiques et sociaux.

D'ailleurs, la valeur dramatique est bien évidente. L'oeuvre commence généralement par des scènes d'exposition où l'on parle des principaux personnages, et l'on se trouve informé de leurs habitudes et de leurs situations. Certaines scènes s'imposent dans chaque oeuvre, telles que le petit déjeuner de Charles Grandet à Saumur ou la réunion d'Antoinette et de Montriveau au parloir du couvent, et peuvent passer intégralement au théâtre. En les choisissant et en les reliant par un dialogue (emprunté lui aussi en grande partie à l'oeuvre balzacienne), un habile adaptateur arrive assez facilement à composer sa pièce.

On trouve toujours de beaux rôles pour les acteurs ambitieux, dignes d'un Otis Skinner (The Honor of the Family) ou de tout autre grand homme, ou dame, de théâtre. Et puis (car le théâtre est aussi une question d'affaires) il est avantageux de puiser dans le domaine public: on évite ainsi de payer les droits d'auteur, et la publicité est toute faite.

Les Américains ont succombé, eux aussi, à la tentation. J'ai retrouvé, aux Etats-Unis, entre 1870 et 1971,[1] c'est-à-dire en l'espace d'un

---

[1]La loi nationale exigeant des auteurs de déposer une copie de

siècle, quarante-trois pièces de théâtre adaptées de l'oeuvre d'Honoré de Balzac. L'intérêt que l'auteur a inspiré chez les Américains semble assez vif et constant. Il est peu surprenant que la première apparition des traductions d'un auteur étranger dont le renom l'a devancé donne lieu à de nombreuses imitations, mais que cent ans plus tard il soit encore adapté implique une curiosité intense envers sa personnalité et ses oeuvres.

Un tableau statistique de ces quarante-trois pièces exposera, à la page suivante, aussi simplement que possible, la vogue de Balzac en Amérique.

Que déduire de ces chiffres? D'abord, à cause du relâchement des lois gouvernant la possession des oeuvres littéraires avant 1870, il a été impossible de retrouver toute adaptation antérieure à cette date. Je dois aussi signaler qu'il a fallu assez de temps pour que Balzac soit connu du grand public américain. Quoique quelques oeuvres aient été traduites entre 1829 et 1885,[1] les premières traductions de La Comédie Humaine (Wormeley, Roberts Brothers, Barrie, Saintsbury, Gebbie, Trent-Crowell), et autres ont paru entre 1885 et 1905.[2] Une seule adaptation précède la période des traductions complètes, et Balzac est surtout populaire entre 1887 et 1909 (dix-sept adaptations) lorsque le public peut aborder l'oeuvre en anglais.

---

toute oeuvre au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès date de 1870. Entre 1850 (date de la mort de Balzac) et 1870, certains états demandaient que l'oeuvre soit cataloguée soit dans un bureau spécial de leur capitale, soit dans celui d'une grande ou petite ville tout spécialement désignée à cet effet. Il est impossible de vérifier toutes ces archives. (Renseignements reçus de M. Jesse R. Jones, Bibliothécaire-Associé à l'Université de Floride).

[1]Citons en 1837 Le Colonel Chabert; en 1843 César Birotteau, Eugénie Grandet, Le Colonel Chabert et La Peau de Chagrin; en 1844 Le Père Goriot; et en 1872 La Grande Bretèche. (Griffith, pp. 9-13).

[2]Cohen, pp. 465-472.

Année	Nombre
1883	1 pièce
1887	2
1891	1
1892	1
1893	1
1900	1
1901	2
1902	1
1905	2
1907	3
1908	2
1909	2
1910	1
1911	1
1913	1
1916	1
1919	1
1920	1
1921	1
1924	1
1927	1
1928	1
1934	1
1943	1
1948	2
1949	1
1950	2
1951	1
1954	1
1957	1
1960	1
1967	1
1968	1
1970	1

L'année la plus prolifique de toutes est 1907, avec trois adaptations. L'époque de la première guerre mondiale entraîne aussi un certain engouement qui se poursuit jusqu'en 1928. L'on perçoit alors un refroidissement certain dans les années 1930 (une seule adaptation), alors que l'Amérique souffre déjà d'une crise économique et financière très sérieuse et montre une certaine

indifférence à l'égard de l'aventure européenne. Il faut attendre la deuxième guerre mondiale (1943) pour que Balzac attire une fois de plus le public.

Aucune pièce cependant n'est écrite entre 1943 et 1948. La décennie 1950-1959, celle des difficultés des relations diplomatiques entre l'Amérique et la Russie (cinq adaptations), est plus favorable que nous l'aurions cru; 1960-1969 montre un certain désenchantement (trois adaptations), et l'on observe le plus grand silence entre 1960 et 1967. Mais les admirateurs de Balzac reprennent bientôt l'essor et, même en 1970, période du théâtre "libéré" où tout est permis à la scène (tout au moins à New York et dans les grandes villes), Balzac revient à l'affiche avec une pièce sans doute assez étrange, "Three Bawdy Pieces."

La table suivante indique les oeuvres les plus appréciées.

Nom de l'oeuvre	Nombre d'adaptations
Le Père Goriot	8
La Duchesse de Langeais	7
Le Colonel Chabert	3
La Peau de chagrin	3
Eugénie Grandet	3
Les Chouans	2
La Rabouilleuse	2
César Birotteau	2
Séraphîta	2
La Bourse	1
Gambara	1
Un Episode sous la terreur	1
La Grande Bretèche	1
La Cousine Bette	1
L'Ecole des ménages	1
Vautrin	1
Mercadet	1
Oeuvres inconnues	2

Notons que Le Père Goriot a fait l'objet de huit adaptations, La Duchesse de Langeais sept, et que Le Colonel Chabert, La Peau de chagrin et Eugénie Grandet rivalisent pour la troisième place. On ne peut s'en étonner car ce sont des oeuvres bien connues et traduites très tôt. Que l'on crée à la scène deux fois La Rabouilleuse, et même Les Chouans et César Birotteau n'étonne pas trop, mais qui aurait pu prédire deux versions de Séraphîta? Signalons aussi que quatre pièces de théâtre de Balzac ont attiré des adaptateurs.

Avant d'aborder l'étude des adaptations individuelles, je me permettrai quelques observations d'ordre plutôt général sur les interprétations qu'on a fait subir aux romans en les adaptant. Il convient de rappeler tout d'abord que le théâtre doit se limiter à une représentation de deux ou trois heures. On doit aussi éliminer les grandes productions où il y aurait trop de personnages, trop de péripéties. Réflexions psychologiques, digressions, sont, à priori, coupées. Souvent la question de moralité s'impose (plus, je le crois, au théâtre qu'au cinéma). La scène est pour certains, tout spécialement dans un pays de majorité protestante, dépositaire et responsable des moeurs de la société et doit les émuler. Donc, la représentation de la triste réalité, c'est-à-dire de ce que Balzac nous montre dans La Comédie Humaine, et dans ses pièces, doit être rejetée ou modifiée. Et les modifications apportées à l'oeuvre balzacienne par ses adaptateurs sont nombreuses.

Il est assez compréhensible que l'on élimine certains personnages pour resserrer l'action. Mademoiselle Schinner (The Purse, 1887), ou les Des Grassins (The Virgin's Dressing Case, 1950) disparaissent. Mais on ne voit guère pourquoi certains auteurs ont tenu à ajouter à l'univers balzacien. Nous rencontrons parfois six personnages supplémentaires, dont le Duc de Langeais (La Duchesse de Langeais, 1900, 1905) ou deux (Marquise, 1902) et

The Great Desire, 1919) dont un pianiste, Pasquale, inspirateur de Gambara.

Certains de ces personnages assument un caractère autre que celui indiqué par Balzac. Adélaïde, jeune étourdie, veut monter sur les planches (The Purse, 1887). Une Fedora ne semble pas trop farouche (Raphael de Valentin, 1901). Gertrude (The Battle of Women, 1928) nous est présentée comme une aventurière sans morale au passé très chargé, et le pasteur Becker est tout particulièrement obtus (Seraphita, 1934).

Les moeurs de ces personnages sont parfois très surprenantes. On installe le fiancé de Nathalie, soeur d'Antoinette, à l'Hôtel de Langeais, afin qu'il puisse mieux surveiller sa fiancée (La Duchesse de Langeais, 1900 et 1905). Un chirurgien mandé par Montriveau fait à la jeune femme une piqûre au front pour qu'elle ne ressente pas la douleur du fer (Montriveau, 1901). On joue aux cartes chez Fedora, et Raphael, qui perd au jeu, menace de s'y suicider (Raphael de Valentin, 1901). Un crucifix devient le symbole de l'amour adultère (The Fatal Oath, 1954).

Pour ne pas choquer la moralité du spectateur, on modifie parfois quelques épisodes, ou plus souvent le dénouement. Pauline vit dans la demeure de Raphael au dernier acte de la pièce, mais personne ne s'y oppose car elle est devenue son épouse légitime (Raphael de Valentin, 1901). Philippe chasse Flore pour venger l'honneur de la famille (The Honor of the Family), 1907). La Comtesse Ferraud, honteuse de ses actions, se jette aux genoux de Chabert, mais il la repousse et part (Colonel Chabert, 1907). Gambara réussit à s'imposer comme un grand musicien et sa femme lui restera fidèle (The Great Desire, 1919). Pauline ne s'est pas réellement empoisonnée, elle épousera Ferdinand, et le Général ne perd pas la raison (The Battle of Women, 1928). Madame Grandet meurt accidentellement d'une poussée involontaire de son mari, et Eugénie, inconsolable de l'infidélité de Charles, et ruinée, se réfugie dans un couvent

(The Virgin's Dressing Case, 1950).

Parfois le dénouement est changé sans que l'on en comprenne la raison ou l'avantage. Montriveau-De Rohan se suicide devant les grilles du parloir du couvent (Marquise, 1902). Grandet est bien vivant à la fin du dernier acte et Eugénie ne s'est pas vengée du cousin (Eugénie Grandet, 1908).

On trouve aussi dans ces adaptations, en plus de modifications, certaines maladresses. Il y en a trop pour que nous puissions les citer toutes, mais en voici les plus saillantes. Le jardinier de Raphael lui rapporte le chagrin. On ne sait comment le jeune homme a pu le perdre, car à la même scène, il venait de l'examiner (Raphael de Valentin, 1901). On semble oublier quelques personnages en cours de route (Marquise, 1902). Une tragédie est transformée en vaudeville (The Great Desire, 1919). Le Général joue avec les tambours et soldats de plomb de son fils, et Gertrude prodigue des mots tendres à son perroquet, mots destinés à Marcandal (The Battle of Women, 1928). On ne comprend plus pourquoi Adeline s'offre à Crevel puisque Fischer s'est suicidé et l'argent volé a été remboursé (Honoré de Balzac Presents..., 1957).

En plus de modifications de personnages, de leur caractère et de leurs moeurs, de modifications d'intrigues et de certaines maladresses, on trouve aussi des caractéristiques qui choquent peut-être plus encore le lecteur français qu'elles ne choqueraient l'Américain.

On prend, et le fait est à regretter, bien des libertés avec l'histoire de France. La Marseillaise est jouée à la cour de Louis XVIII lors de la naissance de l'enfant du miracle (La Duchesse de Langeais, 1900, 1905). Certains auteurs ont une opinion assez étrange des moeurs ecclésiastiques puisque l'abbé Cruchot est un ivrogne (The Virgin's Dressing Case, 1950) et que l'on flirte dans les couvents (La Duchesse de Langeais, 1900, 1905). Rien,

ou presque rien, n'est dit de Swedenborg et de sa pensée mystique (Séraphîta, 1916 et Seraphita, 1934) et ces deux pièces ressemblent à l'apologie du christianisme le plus orthodoxe.

Puisqu'on apprécie aux Etats-Unis, à un très haut degré, la beauté physique, Eugénie devient jolie (Eugénie Grandet, 1908) et The Virgin's Dressing Case, 1950). Parfois, on la rajeunit (Eugénie Grandet, 1908). Et pour se plier à ce que l'on considère sans doute la mode française, et peut-être par une espèce de snobisme, on change parfois noms et prénoms, ou l'on ajoute une particule. Hippolyte Schinner devient Hippolyte de Neuville (The Purse, 1887); Antoinette de Langeais, Véronique de Saint-Honoré, et Montriveau, Paul, Comte de Rohan de Bretagne (Marquise, 1902); et Marcosini se transforme en Marcosini Del Vecchio, nom probablement plus italien et bien plus noble (The Great Desire, 1919).

On s'attache un peu trop parfois à la violence et à l'horreur. Deux pièces semblent appartenir au répertoire du Grand Guignol parisien. Gambara tente de jeter du vitriol au visage de Marianna (The Great Desire, 1919), et le spectateur peut voir le visage épouvanté de Férédia emmuré derrière les briques (The Fatal Oath, 1954).

Ces remarques ne sont pas toujours flatteuses mais, comme on le verra, bon nombre de ces pièces sont assez médiocres. Dans la série d'articles qui suit, j'ai adopté l'ordre chronologique. Pour chaque pièce, j'ai rassemblé tous les renseignements que j'ai pu obtenir, j'ai fait le résumé de l'intrigue, j'en ai présenté les rapports des critiques, s'il y a lieu, et ai fait suivre cet exposé de mes réflexions au sujets des modifications apportées à l'oeuvre balzacienne.

LES PIECES

1. James B. Runnion, Ferguson. 1883
"A new play, founded on one of Balzac's."[1]

Malgré des efforts réitérés, je n'ai pu retrouver une copie de cette pièce enregistrée à Washington, au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (8345; May 7, 1883). Elle n'est pas relevée par Royce, Griffith ou Cohen, et ne semble pas avoir été représentée.

Quoique l'auteur ait négligé d'indiquer le titre de la pièce adaptée, j'espérais que le nom "Ferguson" me permettrait d'en préciser le sujet. Mais puisque "Ferguson" n'apparait ni dans le dictionnaire de Lotte, ni dans les listes des personnages de l'édition du théâtre balzacien établie et annotée par M. Guise,[2] je ne peux avancer aucune hypothèse.

2. Theodore Harris, The Purse. 1887
"A comedy in two acts. Dramatized from Balzac's La Bourse." Chicago: Dramatic Publishing Co.,[1887].

La pièce est signalée par Royce (no. 657), Cohen (p. 479), et Griffith (pp. 121-122), mais l'auteur a négligé de l'enregistrer au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès. Elle ne semble pas avoir été représentée.

Les personnages principaux et leurs circonstances diffèrent un peu de ceux de l'oeuvre balzacienne. En voici les différences fondamentales:

L'héroïne, Adelaïde, âgée de seize ans, veut monter sur les planches,

---

[1] DCC, 1870-1916, I, 682.

[2] Honoré de Balzac, Oeuvres complètes illustrées, éd. Jean A. Ducourneau (Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1965-1970), vols. 21-23.

et sa mère ne s'appelle plus la Baronne Leseigneur de Rouville, mais simplement la veuve du Baron Leseigneur. Celui-ci est mort non à Batavia, de la suite d'une blessure, mais en sauvant la vie de son ami, le Comte de Kergarouët. Kergarouët, de Vice-Amiral, devient Général et parrain d'Adelaïde, et son ombre, le Chevalier du Halga, est promu au titre de Comte. Hippolyte Schinner, l'amoureux de la jeune fille, se nomme, dans la pièce de M. Harris, Hippolyte de Neuville, et n'a plus vingt-cinq ans mais vingt-quatre. Se débattant encore contre la misère, il se livre à son art à l'étage supérieur de l'Hôtel Gibraltar, refuge des dames Leseigneur, et les suit depuis longtemps dans leur promenade quotidienne. Rappelons au lecteur que dans le texte balzacien Schinner, devenu riche, occupait depuis quelques jours, par choix, et avait transformé en studio la mansarde de l'immeuble de la rue de Suresne où il a rencontré Adelaïde et sa mère. Le personnage de Mlle Schinner est éliminé, et Alphonse Latourette, Louis et Eugène remplacent respectivement le rapin Bridau, le sculpteur François Suchet et Bixiou, amis du jeune peintre. Un garçon de café joue un rôle épisodique.

L'intrigue a été transformée et cette transformation détruit le mystère, l'ambiguïté du conte: Adélaïde est-elle vraiment la fille légitime de M. de Rouville, et quel rôle joue dans sa vie l'énigmatique Kergarouët?

Au premier acte, un dialogue entre Adelaïde et sa mère nous donne tous les renseignements nécessaires pour juger leur situation et rendre les visites des deux roués tout-à-fait innocentes, mais Hippolyte, introduit après son accident dans leur intimité, s'irrite immédiatement, à la surprise du spectateur trop bien averti par l'auteur, contre le parrain de la jeune fille. La présence du général devient, aux yeux du jeune homme, très insolite, et la rencontre de ses amis aggrave ses soupçons, car ils lui rapportent que les Leseigneur sont considérées comme "the most skillful adventuresses

in Paris." (p. 14) On lui suggère même de considérer

> "...why he [Kergarouët] loses his fifty francs each night? Have you observed any familiarity on his part with Adelaïde? Do they not seem to be on very intimate terms? Does he not kiss her lips, pat her cheeks, chuck her under the chin - nay, have you never seen her in his lap?" (p. 15)

Le dilemme du jeune amoureux devient encore plus tragique lorsque Adelaïde a l'idée saugrenue de dérober la bourse qu'Hippolyte avait mise sur la table de jeu alors que sa mère engage l'attention du jeune peintre en lui montrant l'esquisse informe du tableau de son mari. Hippolyte s'engage à le reproduire sur toile, mais s'apercevant de la disparition de sa bourse, quitte les lieux, et ne fait plus mention du pastel.

Dans sa fureur d'avoir ainsi été berné, De Neuville provoque Kergarouët en duel, et le Comte du Halga semble pouvoir à peine persuader le jeune homme de l'innocence de tout ce monde. Hippolyte, peu convaincu, ne peut toutefois vivre sans revoir la jeune fille. Après une absence de deux mois, Madame Leseigneur le reçoit aimablement et le prie immédiatement de jouer aux cartes avec elle. Et Adelaïde lui donne discrètement les deux bourses--la neuve, brodée tout spécialement pour lui, témoignage de son amour, et l'ancienne, où il peut retrouver son argent. Ce n'était donc, de la part de la jeune fille, qu'une plaisanterie, que la mère explique ainsi. [Elle m'a dit:]

> "...Wouldn't it be fun to steal his old one, Mamma, while he is not looking, and let him think he has lost it! And then to knit him a nice, new one, with his initials worked in! You engage his attention and I will slyly take it. He is so forgetful - so absent-minded, he will never know what has become of it!" (p. 29)

Et tout finit par un mariage.

Ajoutons qu'Adelaïde se montre on ne peut plus tendre. Le soir même de leur rencontre, ils se déclarent leur amour, et la jeune fille, presque surprise par sa mère, prévient l'amoureux: "Quick, Hippolyte - your arm - take it away!"(p. 10) Leur ferveur s'intensifie encore au deuxième acte.

Or Balzac, dans le conte, procède par allusions. Il nous fait éprouver une sympathie instinctive et une confiance totale, dès le début de l'histoire, envers la jeune fille, en nous la décrivant, vue par Hippolyte, ainsi:

> "...La fraîcheur des tempes, la régularité des sourcils, la pureté des lignes, la virginité fortement empreinte dans tous les traits de cette physionomie faisaient de la jeune fille une création accomplie..."[1]

Cependant les renseignements obtenus de la portière peuvent jeter une autre lumière sur le caractère des dames Leseigneur:

> "...Nous ne savons pas encore ce que font ces dames;... le soir, deux ou trois vieux messieurs...dont l'un a équipage, des domestiques, à qui l'on donne soixante mille francs de rente, arrivent chez elles et restent souvent très tard..."[2]

Nous rencontrons aussi dans le texte l'expression "signes d'une fortune équivoque"[3] décrivant les meubles du pauvre ménage. Et que penser d'une table de jeu toujours dressée et de cartes neuves?

La trame de l'histoire, sauf le duel et le fait que le tableau n'est pas reproduit, est essentiellement la même. Mais chez Balzac, c'est par reconnaissance, surtout, qu'Adélaïde lui procure une nouvelle bourse. Et, point important, Hippolyte avait tout simplement oublié l'ancienne, elle n'avait pas été dérobée. Notons aussi que la remarque finale de Madame de Rouville: "Il paraît que nous sommes en famille ce soir," suffisait au dénouement de l'histoire et plaisait par son élégance. On ne peut en dire autant de la dernière réplique de Kergarouët, conclusion de la pièce américaine:

---

[1] Pléiade, I, 329. Notons "fraîcheur, pureté, virginité."

[2] Pléiade, I, 333.

[3] Pléiade, I, 334.

"...Adelaïde, since you have got the purse - see that you always keep it! You, Hippolyte, see that she never has to steal from you again! And now, let us all go and drink the health of the loveliest bride in Paris." (p. 31)

Griffith nous confie ses impressions à la lecture de cet ouvrage:

"...Les personnages principaux sont les mêmes que dans l'original, mais le dramaturge a suffisamment déformé l'intrigue pour faire d'un bon conte une pièce de théâtre assez ordinaire. Les exigences de la scène justifient plus ou moins l'abrègement de l'histoire, mais on ne voit pas clairement pourquoi l'auteur supprime la reconnaissance des Leseigneur, mère et fille, à Hippolyte pour avoir retouché le portrait d'Adélaïde.[1] L'importance de ce point dans le conte de Balzac est capitale. Adélaïde peut plus convenablement offrir par reconnaissance la nouvelle bourse à Hippolyte que pour aucun autre motif. M. Harris donne sans doute plus d'action à l'intrigue en faisant provoquer le vieil amiral en duel par le jeune Hippolyte, mais l'épisode est loin d'être heureux, et ne sert qu'à préparer un dénouement assez abrupt." (pp. 121-122)

Je ne peux qu'exprimer mon accord complet lorsqu'il ajoute:

"...En somme, on a le sentiment qu'on aurait mieux fait de suivre de plus près l'intrigue de Balzac. Du point de vue dramatique, les éléments supprimés sont supérieurs à ceux qui les remplacent." (p. 122)

3. Paul M. Potter, The Chouans. 1887
"A play, founded on Balzac's novel of the same title...Manuscript not published."[2]

La pièce n'est pas enregistrée à Washington. Elle est simplement citée par Griffith (pp. 120, 251),[3] Cohen (p. 479), et Royce, qui précise qu'elle a été représentée à l'"Union Square Theatre" de New York du 10 novembre au 4 décembre 1887. Il ajoute:

---

[1]On ne reproduit pas le portrait d'Adélaïde, mais celui du mari défunt de Madame de Rouville.

[2]Royce, no. 1062.

[3]Griffith indique la date 1887 à la page 120 (note 1) et la date 1885 à la page 251. Il n'a pas lu la pièce.

"The cast of this remarkable but unsuccessful production included Mme Modjeska as Marie de Verneuil, Maurice Barrymore as the Marquis de Montauran, and Ian Robertson as Marche-à-Terre."

Je n'ai pu retrouver aucun article de critique dans les journaux new-yorkais de l'époque. Tous mes efforts pour retrouver le manuscrit sont restés infructueux, et l'"Union Square Theatre" a depuis longtemps fermé ses portes.

4. George Irwin Holdship, Chabert. 1891
"Dramatized from the French [Le Colonel Chabert] of Balzac."[1]

La pièce a été enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (11492; March 30, 1891), mais le manuscrit n'a pu y être retrouvé. L'auteur indiquait l'adresse "Allegheny, Pennsylvania," et j'ai correspondu sans succès avec la bibliothèque de cette ville pour tenter de me procurer l'oeuvre ou des renseignements au sujet d'une représentation éventuelle. Aucune trace n'a pu en être découverte. La pièce de 1891 n'est pas relevée par Griffith, Royce ou Cohen.

5. George Irwin Holdship, Colonel Chabert. 1892
"A drama...dramatized from the French of Balzac."[2]

Je suppose que cette édition de 1892 est une révision de la pièce écrite en 1891 par le même auteur, intitulée Chabert. Je ne peux le préciser car tous mes efforts pour retrouver le manuscrit enregistré à la Bibliothèque du Congrès (50457; December 10, 1892) sont restés infructueux. L'au-

---

[1]DCC, 1870-1916, I, 311.

[2]DCC, 1870-1916, I, 374.

teur indiquait habiter Pittsburgh, Pennsylvanie, mais une correspondance échangée avec les bibliothèques de cette ville n'a donné aucun résultat concret.

Royce (no. 702), Griffith (pp. 122-123 et p. 251), Cohen (p. 479), et M. Pierre Citron[1] signalent cette édition. Griffith l'avait retrouvée et je reproduis dans ce texte son analyse.

> "...L'action qui se passe en 1815[2] est développée en quatre actes, et l'épilogue représente Derville qui, quinze ans plus tard, jette un regard sur le passé. Les personnages sont Chabert, Derville, Boucard, Godeschal, Delbecq, la Comtesse Ferrand, Julie, sa femme de chambre, des clercs et des pauvres. Vergnaud (sic) et Brutin (sic) sont supprimés, évidemment pour garder l'unité d'action. L'ordre chronologique exigé par le drame réclame un ajustement de quelques scènes principales. Par exemple, le début de l'histoire de Balzac se trouve dans le troisième acte de la pièce. Tandis que le dialogue de l'original est reproduit fidèlement, pour le sens au moins, il faut signaler quelques traductions libres aux moments les plus dramatiques.
>
> Le long récit de Chabert n'est interrompu que par une remarque de Derville qu'on ne trouve pas dans le roman: "Papers! wise man! their value is immeasurable to you. You have them here?" Il est intéressant de comparer aussi les répliques suivantes avec les traductions anglaises.
>
> 'Derville.-Monsieur, veuillez poursuivre maintenant.
>
> Chabert.-Veuillez! s'écria le malheureux vieillard en prenant la main du jeune homme, voilà le premier mot de politesse que j'entends depuis...'
>
> 'Derville.-Let me be the bone to dig you out this time.
>
> Chabert.-Let you be! Let you! Ah, that is the first polite word I have heard since... (Il pleure.)'
>
> Il est pourtant vrai que malgré le peu de ressemblance

---

[1]Honoré de Balzac, Le Colonel Chabert, éd. Pierre Citron (Paris: M. Didier, 1961), p. LXXXV.

[2]Les dates ne coïncident pas tout-à-fait dans les deux oeuvres. Dans l'oeuvre de Balzac, Chabert arrive à Paris en 1815, se présente chez Derville en février 1816. Placé à Bicêtre en 1818, on l'y retrouve en 1840 pour la dernière fois.

entre les façons de s'exprimer, l'idée centrale, c'est-à-dire la reconnaissance de Chabert, est bien rendue.[1] L'auteur est justifié aussi en dramatisant la mort de Chabert.[2] De toutes les pièces de théâtre dont il est question ici, c'est le Colonel Chabert qui met le mieux à profit les situations dramatiques du roman dont elle est tirée, et qui ajoute le moins d'éléments extrinsèques." (pp. 122-123)

Je ne peux assurer que la pièce a été représentée et Griffith, qui l'a évidemment lue, n'a pas précisé ce point. M. Citron indique (p. LXXXV) que "l'oeuvre fut portée au théâtre à Pittsburgh en 1892." Cependant la presse de Pittsburgh de cette époque est restée singulièrement silencieuse à ce sujet.

6. Clyde Fitch, A Shattered Idol. 1893
"A play, adapted from Balzac's Le Père Goriot...
Not published."[3]

Cette pièce en quatre actes n'a pas été enregistrée à Washington. Elle est citée par Griffith (pp. 120 et 252), Cohen (p. 479) et Royce. Jacob Litt l'a présentée au "Grand Opera House" de Saint-Paul, Minnesota le 30 juillet 1893, et la presse locale en a publié le résumé suivant:

"...Old Goriot, a man of obscure and humble origin, has a daughter who is ashamed of her father. She marries a baron who seeks the gold her father bestows on her for a dowry. The old man lives in a cheap boarding house, and his daughter never acknowledges him in public, but she calls on him occasionally for money, for her husband, whom she does not love, has none

---

[1]Mon opinion diffère de celle de M. Griffith. La comparaison de Derville avec l'os qui a permis à Chabert de sortir de la fosse n'est pas heureuse.

[2]Comment est-elle dramatisée dans la pièce? Il faudrait, chose impossible, lire le texte pour apprécier cette remarque. Il me semble pourtant que le Chabert de Balzac est déjà bien dramatique. Il vit encore, du reste, en 1840, à l'asile de Bicêtre, à la dernière page du roman. Balzac a désiré rendre sa situation aussi tragique que possible.

[3]Royce, no. 508.

for her...

The first act shows the dining room of the boarding house. The daughter calls and insists upon the father giving her all the money he can raise, for she must have it. She wants it...for an apartment for a young man whom she loves. Her father scrapes up the money. At the close of the act Old Goriot learns the truth through the unconscious revelation of it by a young fellow boarder who happens to be the very object of Delphine's love. Somebody proposes a toast to Eugene's good fortune in finding a wealthy patroness. Old Goriot seizes a goblet of wine, fiercely laughs with a fiendish shriek, and drops into a chair stupefied.

The second act accomplishes nothing. The play makes no progress in this act, and when the curtain falls upon it nothing has been done which seems pertinent or necessary to the better understanding of the plot.

It is in the third act that the author creates his climax. The broken-hearted old man seeks the home of his daughter to ask her for money wherewith to buy food. He has previously given her everything he has in the world and his landlady has threatened to turn him outdoors. On his knees he beseeches his daughter for a franc, for a sou even, to keep him from starvation. The daughter refuses and threatens to summon the servants to eject her penniless father...The daughter fairly pushes her father from the room. She sits down to reflect upon the refusal of her husband, the baron to give her any money, when Eugene, the young man who has her heart, enters. In the meantime, the baron's daughter by his first wife, who also loves Eugene, and whose love is reciprocated, is on her way to visit her father. Eugene is kissing the hand of the baroness, when the baron and his daughter Victorine enter the room. Victorine is prostrated, but the baron springs forward with the fury of jealousy to seize Eugene, when a cry is heard, and in totters Old Goriot. The baron does not know him by sight. The old man's cause of grief is greater than that of all the others. With a wail of despair, he reels forward, and fixing his staring eyes on the baroness, he proclaims her his daughter. She falls to the floor. The wretched old man kneels and kisses her hand, in remorse...

The last act gives a picture of the old man in his attic. He is failing and he yearns to see his daughter... At last the daughter comes...Old Goriot who is growing delirious lashes himself into a frenzy at the sight of his heartless daughter and begins to curse. He pauses in the midst of the curse and he topples to the floor. The curtain descends upon this scene, the daughter of course, bending over the father..."[1]

A Shattered Idol ne suit donc pas fidèlement la trame du roman de Balzac. Les exigences de la scène justifient bien sûr l'abrègement de l'his-

---

[1] The Pioneer Press du 30 juillet 1893.

toire et l'élimination de certains personnages: la fille aînée de Goriot, Anastasie, son mari, De Restaud, Maxime de Trailles, Vautrin et Madame de Beauséant. Mais je ne vois pas pourquoi M. Fitch a modifié d'une façon aussi catégorique le personnage du Père Goriot. Ce n'est plus lui qui rapproche Delphine et Rastignac. Il s'indigne, au contraire, d'une telle intrigue. Il n'est guère logique qu'il n'ait jamais rencontré le Baron et la scène où il dénonce Delphine comme l'ancienne demoiselle Goriot a peut-être certaines qualités dramatiques, mais elle surprend.

L'auteur rend Delphine particulièrement odieuse au troisième acte lorsqu'elle met à la porte le père qui s'est pour elle dénué de tout. Il ne donne dans cette pièce à Rastignac qu'un rôle épisodique. La Victorine Taillefer de Balzac assume ici une autre identité, celle de la fille d'un premier mariage du Baron. M. Fitch présente donc un thème de rivalité amoureuse entre Delphine et Victorine qui me rappelle un peu celui de La Marâtre, mais il néglige de le développer. Il me semble aussi bizarre que Victorine, se sachant aimée de Rastignac, puisse ainsi s'indigner lorsqu'elle surprend le jeune homme embrassant la main de la Baronne. La jalousie du Baron ne peut non plus s'expliquer par ce seul geste qui pourrait très bien n'être qu'une expression de politesse mondaine. Et le critique ne nous indique que le geste, il ne fait nulle mention du dialogue qui l'accompagne.

Quoiqu'on ait trouvé "stirring as well as novel" la scène de la dénonciation et qu'on ait loué les dialogues, les critiques n'ont guère apprécié la pièce. On souligne la cruauté et le manque de logique des actions de Delphine:

> "...Now, it is submitted, it is not natural on the face of it. No reason is given in the play for this unnatural treatment meted out by a daughter to her father. She may be ashamed of him, but such an exhibition of inhumanity seems more than the climax of cruelty. It is a distortion of nature.

> If the playwright had brought forward a stronger reason for abhorrence of her father than mere shame for him or pride for herself, then her refusal to have the poor old man have a few sous might possibly be understood if not justified."[1]

Quant à la mort de Goriot, on indique dans le même article que le dénouement est "perhaps inevitable, but...depressing."

Malgré ce manque de succès, le public américain a loué les acteurs principaux, George Fawcett dans le rôle de Goriot, Carrie Turner dans celui de Delphine, et les autres interprètes: Ruth Carpenter, Mrs. W.G. Jones, J. H. Gilmour et Stephen Grattan.

7. Claude P. Buchanan, The Duchesse de Langeais. 1900
"A play in 5 acts, founded on Balzac's La Duchesse de Langeais."[2]

Deux pièces intitulées The Duchesse de Langeais écrites par M. Buchanan ont été enregistrées à deux reprises au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès: la première (A 30170; December 10, 1900) avait cinq actes, et la seconde (D 6612; May 1, 1905), évidemment une condensation de la première, seulement quatre. Royce (no. 241) ne nous indique que la seconde version, représentée le 10 mai 1905 au "New Powers' Theatre" de Grand Rapids, Michigan. Griffith nous signale aussi seulement la deuxième pièce (pp. 120 et 256). J'ai pu obtenir un texte microfilmé de la première pièce, et certaines critiques des journaux de Grand Rapids de l'époque, se rapportant à la représentation de la deuxième.

Dans le texte de 1900, aux personnages principaux du roman, M. Buchanan a ajouté:

---

[1]The Pioneer Press du 30 juillet 1893.

[2]DCC, 1870-1916, I, 573.

"Reggie, Colonel, French Army
Henri de Langeais, husband of Antoinette
Marquis, Nathalie's intended
Duc de (sic) Angoulème, Commander, French Army
Baron de Vitrolles, in love with Antoinette
Marshal Suchet
Count Grégoire
Duke de Viel-Castel
Philip, convent gardener
John, sexton
Lamartine
Delavigne
Hugo)
Francis) pages

Nathalie de Navarreins, Antoinette's sister
Duchesse de (sic) Angoulème
Mrs. Fontaine, fortune teller"

Il introduit dans la pièce, mais les oublie dans sa liste de personnages:

The King
Abbé Gonrand

La pièce pourrait se résumer ainsi:

Le 29 septembre 1820, Antoinette de Navarreins, Duchesse de Langeais, est l'hôtesse officielle du roi aux Tuileries. Brandissant d'une main la plume blanche d'Henri IV, et de l'autre le drapeau des Bourbons, elle annonce aux courtisans la naissance de Henri, Duc de Bordeaux, fils de Marie-Caroline, Duchesse de Berri, dont le mari a été assassiné quelques mois auparavant. La duchesse ordonne à l'orchestre de jouer La Marseillaise.

Ce soir-là, la duchesse rencontre le Général de Montriveau, héros bonapartiste, maintenant attaché au service du roi. Le militaire jure (à la façon arabe, paraît-il), "I should have her, life or death," alors que la duchesse prétend que les dames bien nées du Faubourg Saint-Germain "never love man who is born of woman." Et le duel s'engage. Il est compliqué par une prophétie d'une célèbre voyante, Madame Fontaine, qui, en termes voilés et en vers libres, prédit leur avenir.

Prophétie de Montriveau:

"High cliffs and wide reef unapproachable.
When a mighty organ peels forth notes.
More heavenly than you e'ver heard before,
Breaking into the martial air of France,
Then followed by a dulcet song of love,
'Tis then, Monsieur, that you approach your fate."

Prophétie d'Antoinette:

"There a few huts, a handful of villagers,
A church, a convent, waving palms, white sails,
Matins, lauds, chants, and hours and vesper bells,
The cannon roars, the troops are landing now!
Afar she spies him, Her he wots not of,
Until his long search done, thinking her dead,
Forth from the tomb she comes to claim her own.
The nun is saved!"

Antoinette engage Delavigne à en faire une pièce de théâtre où elle jouera le rôle de la religieuse, et Montriveau celui de l'amant.

Mais le Duc de Langeais arrive et reconnaît en Montriveau l'homme qui lui avait enlevé une petite amie. Ils s'étaient battus en duel à cette époque et les fleurets s'engagent, au désarroi d'Antoinette qui entraîne un cavalier dans une valse éperdue pour cacher le combat sur la terrasse. Montriveau désarme le duc, et sa victoire lui vaut le droit de rendre visite à la duchesse. Une bataille décisive aura lieu la veille de Noël, à minuit, devant l'Hôtel de Langeais.

Au même acte, Nathalie, soeur cadette de la duchesse, est remarquée par deux inconnus--un marquis d'un certain âge et Reggie, jeune et pimpant colonel.

Nous sommes, au deuxième acte, à l'Hôtel de Langeais, la veille de Noël. Le Duc de Navarreins a accepté le marquis comme prétendant à la main de sa fille. Nathalie demande à son fiancé d'appeler le colonel qui, depuis quelque temps, se promène devant sa porte et surveille ses allées et venues, pour lui signifier qu'une telle conduite n'est guère digne de lui. Et le

marquis introduit son rival. Ce stratagème sert, bien sûr, à lui faire connaître l'imminent mariage de la jeune fille--sort auquel elle veut échapper.

Montriveau, lui, est très empressé auprès de la duchesse, et celle-ci joue de la société, de la religion, et de ses devoirs d'épouse pour décourager son ardeur. L'acte se termine sur une scène assez curieuse où Antoinette chante et joue du piano pour le plaisir du Général. Nathalie et le marquis se joignent discrètement au couple. Et le duc arrive, prêt à la bataille. Mais personne ne le voit et Reggie survient, le désarme silencieusement, et lui signifie son congé, tout cela en pantomime.

Quatre mois plus tard, au dernier acte, le marquis est installé à l'Hôtel de Langeais (avec l'autorisation du Duc de Navarreins et du Duc de Langeais), pour hâter les préparatifs du mariage. Nathalie arrange toujours des épisodes ingénieux pour tenir Reggie au courant des événements et les circonscrire. Pour éviter d'épouser le marquis, elle dresse un plan: dans deux semaines, le mariage sera célébré. Ce sera une double cérémonie avec deux épousées en costumes identiques sous un long voile virginal qui dissimulera leur visage. L'une d'elles sera Suzanne, camériste de la duchesse; l'autre Nathalie. Le marquis croira épouser Nathalie, mais c'est avec Suzanne qu'il s'alliera. Et le couple Nathalie-Reggie recevra la bénédiction du prêtre.

Alors, le Duc de Langeais revient sur scène, accuse sa femme d'être la maîtresse de Montriveau, et lui demande de consentir à un divorce où elle perdra tous ses biens. Elle refuse. Le duc, seul avec le Général, lui peint le vrai caractère de sa femme--courtisane titrée--et lui conseille de l'humilier pour la vaincre.[1] Et Montriveau, refusant d'être à l'avenir la

---

[1]La situation ne semble pas logique. Au début de la scène Langeais est certain de l'infidélité d'Antoinette, car il exige un divorce. Quelques minutes plus tard, il donne à l'amant présomptif des conseils afin de réussir dans son entreprise amoureuse.

dupe de la duchesse se sépare d'elle froidement.[1]

Deux semaines plus tard, le double mariage est accompli, unissant Nathalie et Reggie, à la déconfiture du marquis qui échappe de justesse aux griffes de Suzanne. Montriveau ne se montre plus à l'Hôtel de Langeais, et la duchesse charge le Vidame de Pamiers de remettre au Général une dernière missive avec une bague de diamants qu'il doit lui renvoyer s'il ne vient la voir le soir même. La Princesse de Blamont-Chauvry, Grandlieu et Navarreins se réunissent chez Antoinette et dressent un plan pour éviter le scandale (c'est l'épisode de la voiture vide stationnée devant la porte de Montriveau). Antoinette attend en vain le Général,[2] annonce qu'elle est "dead to the world," et s'enfuit.

Le couvent du cinquième acte n'a rien en commun avec celui de Balzac. Prêtres et soeurs y vivent sous le même toit. Le sacristain et le jardinier tentent d'obtenir des rendez-vous des religieuses. On y décore les portes de guirlandes pour fêter l'arrivée des troupes françaises. Soeur Théresa, novice qui doit aujourd'hui même prendre le voile, regarde dans une lunette et, à sa bague, reconnaît Montriveau. La religieuse joue à l'orgue Le Fleuve du Tage, air favori de la duchesse, puis La Marseillaise, dont elle enchantait le Général trois ans auparavant. Après quelques hésitations, il la reconnaît enfin, car c'est, naturellement, la Duchesse de Langeais.[3] Il n'est pas trop tard pour quitter joyeusement le couvent et épouser l'aimé.

---

[1]Il est curieux que le Général se laisse ainsi persuader par le mari.

[2]Il ne vient pas, mais un autre soupirant, le Baron de Vitrolles, lui rend visite et lui apporte des bijoux. Il est éconduit.

[3]La formule "dead to the world" avait persuadé Montriveau de la mort de la duchesse. Il ne la reconnaît pas et les spectateurs, sans doute, voudraient lui crier: "la voici.."

Et le Général demande qu'on joue, une fois de plus, La Marseillaise!

Après cette analyse, de longs commentaires seraient superflus. Notons combien M. Buchanan a trahi le roman balzacien. Il n'a conservé que les éléments fondamentaux de l'intrigue: la rencontre, l'attirance du Général, la coquetterie de la duchesse, et la vengeance de l'homme blessé dans son amour et sa vanité. La conclusion a été modifiée et déroute par son extravagance. La plupart des personnages supplémentaires de M. Buchanan sont inutiles. Il a ajouté l'intrigue Nathalie-Reggie-le marquis qui complique l'action et détruit son unité, sans en augmenter la valeur. Certains points sont ébauchés et semblent avoir été oubliés. Aucune explication n'est donnée au sujet du fait que Montriveau n'avait pas, le soir fatidique, rendu visite à la duchesse. Il est aussi curieux qu'il n'ait pas renvoyé la bague accompagnant la dernière missive.. Nous ne savons pas non plus la nature de l'influence bizarre exercée sur le Duc de Langeais par Reggie. Comment le marquis pourrait-il accepter une double cérémonie de mariage ou l'autre épousée est une simple servante? Et rendre Montriveau un ancien rival du duc pour les faveurs d'une petite amie n'est pas le présenter aux spectateurs, et à Antoinette, d'une façon très romantique.

Donc nous trouvons dans cette pièce très peu de l'oeuvre de Balzac et beaucoup trop de l'imagination exubérante du dramaturge. Je regrette qu'il n'ait trouvé bon de consulter l'histoire de la Restauration française et que les moeurs de l'époque soient décrites d'une façon aussi fantaisiste. M. Buchanan semble obsédé, par exemple, par La Marseillaise. Avouons que sous les Bourbons, après 1815, ce chant ne pouvait être de bon ton dans les milieux de la cour et de la noblesse. Il n'était pas non plus en faveur dans les milieux des anciens bonapartistes qui regrettaient l'Empire, et non la République. Je suis aussi choquée par une représentation cocasse d'un couvent catholique.

Parfois, cependant, M. Buchanan montre une certaine érudition historique et littéraire. Le Duc de Bordeaux par exemple n'est pas un personnage imaginaire. Il est plus connu sous le nom du Comte de Chambord, "l'enfant du miracle," petit-fils de Charles X. Champion de la cause légitimiste en 1871, ses paroles: "Français, Henri V ne peut abandonner le drapeau blanc d'Henri IV," ont été fatales à une nouvelle Restauration, et la Troisième République, dont personne ne voulait, fut proclamée. L'auteur nous suggère connaître ce fait, puisque Antoinette agite et le drapeau des Bourbons, et la plume blanche d'Henri IV, à la naissance de celui qui ne fut jamais Henri V. Certains tours ingénieux joués au marquis par Nathalie nous rappellent les procédés d'Agnès de L'Ecole des femmes de Molière. Il connaissait aussi certaines oeuvres de Balzac. Madame Fontaine, en effet, apparaît dans deux romans balzaciens, Le Cousin Pons et Les Comédiens sans le savoir. C'est, comme dans cette pièce, une cartomancienne très en vogue.

8. Claude P. Buchanan, The Duchesse de Langeais. "A play in four acts. Founded on Balzac's La Duchesse de Langeais."[1] 1905

La pièce est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 6612; May 1, 1905). Je n'ai pu retrouver ce texte qui est la condensation de la pièce précédente, du même auteur. Elle a été représentée le 10 mai 1905 au"New Powers' Theatre" de Grand Rapids, Michigan, et la presse locale l'a commentée de cette manière:

> "...[The play] was witnessed by a large and friendly audience. The cast was made up of home talent, which did surprisingly good work.
>
> M. Buchanan's play has a plot which might be made the basis of a strong drama. Last evening's performance, however,

---

[1] DCC, 1870-1916, I, 573.

revealed structural weaknesses and errors that demand vigorous treatment before the play receives a professional production. His chief fault lies in the fact that the characters are not clearly defined, while the action lacks clearness and directness...

The main action is hampered by the comedy under-plot. This under-plot is bright, clever and amusing, but it is given such much attention that it seriously interferes with the main action..."[1]

Je pense que "the comedy under-plot" est l'intrigue Reggie-Nathalie-le marquis. La qualifier de "bright, clever and amusing" est surprenant.[2] Je suis d'accord, pourtant, avec le critique; elle gêne l'action principale.

Un autre journal publia les réflexions suivantes:

"...As it now stands, there is much merit in the play and in considering its shortcomings it must be remembered that M. Buchanan has worked under disadvantage owing to lack of time[3] to give his play the fullest attention during the period of its creation. The chief faults of the four-act play is a tendency on the part of the author to make use of theatrical devices. The fourth act serves principally to close the play happily and is the poorest in construction. The dialog as well as some of the comedy, as well as the acts, could be cut and the tendency to hear dramatic moments by the interpolation of comedy avoided. Sentences in the dialog which occurs, might also be avoided. Motives in some instances might be made more quickly apparent to the auditors...

On the other hand, there are strong, dramatic scenes and incidents in the play, the characters are well drawn, many of the lines are very good, the continuity of the story is well preserved and the comedy entertaining...There is that which is out of the ordinary in the drama, and it offers some opportunities for strong acting on the part of the interpreters..."[4]

---

[1] Grand Rapids Press du 11 mai 1905.

[2] Il est possible, bien sûr, que M. Buchanan ait remanié cette intrigue. Je n'ai pas lu la deuxième version.

[3] La première version datait de 1900.

[4] Grand Rapids Evening Post du 11 mai 1905.

9. Ella Stryker Mapes, Montriveau. 1901
"A play in four acts adapted from the French of Honoré de Balzac. Printed."[1]

J'ai pu retrouver une copie de cette pièce au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 52; January 21, 1901). On peut aussi lire le texte intégral dans la salle de lecture de cette bibliothèque. Royce la signale (no. 901),[2] et Griffith (pp. 123-124 et p. 254) en parle ainsi:

> "...Une pièce, sous le titre de Montriveau est l'adaptation à la scène de La Duchesse de Langeais...Les cent-soixante pages du roman sont naturellement très condensées pour faire une pièce de douze pages, alors surtout qu'il s'y trouve certaines données que l'auteur puise dans d'autres parties de La Comédie Humaine. L'intrigue est pourtant assez bien suivie jusqu'à la fin du troisième acte, où le besoin de dénouement heureux l'emporte. Quand la soeur Thérèse avoue à la Mère Supérieure qu'elle a menti, Montriveau est persuadé qu'elle l'aime toujours. "She loves me still," s'écrie-t-il, "the Pope shall set her free."
>
> Le quatrième acte se passe trois semaines plus tard et l'action est en pantomime. Montriveau est revenu au couvent. La soeur Thérèse sort, assistée de plusieurs religieuses. Arrivée devant Montriveau, elle laisse tomber son long manteau et se montre dans la robe qu'elle avait portée en quittant Paris il y avait cinq ans. Après un long regard au couvent, elle se tourne vers Montriveau. Ils s'embrassent. Le yacht s'éloigne. Rideau."

Quelques détails seraient à ajouter. L'action a lieu entre 1816 et 1821. L'auteur a gardé les personnages principaux, en changeant parfois le nom. La Vicomtesse de Fontanges remplace, par exemple, la Vicomtesse de Fontaine.

L'action, à part quelques détails, diffère peu de celle du roman. Un chirurgien fait une légère piqûre au front d'Antoinette avant qu'elle n'y reçoive la croix brûlante. L'auteur veut-elle ainsi démontrer la supé-

---

[1] DCC, ~~1870~~-1916, I, 1549.

[2] Royce indique que Ella Stryker Mapes est le pseudonyme de Mrs. C.C. Lloyd.

riorité de la civilisation américaine au point de vue technique, et, plus important encore, au point de vue humanité? Chez Balzac il me semble que la douleur, ainsi que la honte, fait partie du châtiment. Mais, au dernier moment, dans la pièce comme dans le roman, Montriveau gracie la duchesse.

Madame Mapes combine aussi dans cette pièce trois épisodes différents: la visite chez Montriveau, le stationnement de la voiture devant son domicile, et la dernière missive d'Antoinette. Ici, Antoinette vient chez Montriveau, y trouve ses lettres encore cachetées, donne au domestique sa dernière missive, et sort, recommendant à son cocher de rester stationné devant l'appartement du général. Mais elle rentre chez elle.

Le troisième acte--le couvent espagnol--suit de très près le roman, et c'est sans doute le mieux réussi de la pièce. Quant au quatrième acte, la pantomime de l'amour vainqueur et du départ des amants, il est plus généreux de n'en rien dire.

En somme, la pièce, bien qu'écourtée, reste assez fidèle au texte. L'on regrette que l'auteur se soit senti obligé de la terminer sur une note d'optimisme, et d'irréalité, le mariage.

Griffith mentionne certaines données puisées dans La Comédie Humaine. Je n'en relève qu'une. Au premier acte, la duchesse avertit Madame de Beauséant du mariage projeté entre "Major" (sic) d'Ajuda et Mademoiselle de Rochefide, et la grande dame froissée se réfugie immédiatement au couvent. On retrouve là un épisode du Père Goriot. Cependant, chez Balzac, Madame de Beauséant donne un bal où le Tout-Paris est invité, et puis disparaît.

10. Margaret Chase Wilson, Raphael de Valentin. 1901
"A dramatization in 4 acts of La Peau de chagrin of Honoré de Balzac. New York: Samuel French,...1901"[1]

Cette pièce ne semble pas avoir été représentée. C'est la première adaptation en Amérique de La Peau de chagrin. Elle est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 377; April 22, 1901) où le manuscrit peut être lu. Elle n'a été relevée ni par Royce, ni par Griffith.

Madame Wilson nous transporte au premier acte au salon de la Comtesse Fedora (sic) en 1830 à Paris. Rastignac, Canalis et Finot le libraire y jouent aux cartes avec leur hôtesse. Finot, avant de partir, demande à Rastignac de bien vouloir dire à Raphael de Valentin qu'il achètera les mémoires que le jeune homme doit écrire. Il lui confie une avance d'argent. Fedora se lamente sur le sort des pauvres femmes:

> "...Ah! Messieurs, to think that, after all, an honored name is no protection, that even when we are dead we are not secure, that highly imaginative memoirs may be recorded by us by the Raphael de Valentins of the next generation. Are all one's tender scruples then count for nothing? The thought is enough to make one reckless, careless." (p. 4)

Raphael rejoint ses amis, refuse d'abord violemment l'argent de Finot que Rastignac, en aparté, veut lui donner, car il ne se livrera pas à une telle prostitution littéraire. Mais lorsque Rastignac explique que le seul moyen de plaire à Fedora est d'être un homme en vogue, il accepte les billets de banque et décide de jouer pour augmenter sa fortune. Il les risque donc immédiatement à la table de jeu de Fedora, et les perd. Il menace de se suicider, mais la comtesse, qui a vainement essayé de retenir Canalis, puis Rastignac, s'accroche à Valentin, et il accepte de passer le reste de la soirée avec elle.

---

[1] DCC, 1870-1916, II, 1936.

Elle lui annonce alors qu'elle n'éprouve aucun amour pour lui mais ressent seulement une certaine amitié. Elle désirerait qu'il lui présente le Duc de Navarreins. Il accepte de lui rendre ce service, lui déclare son amour, lui parle de la position extraordinaire d'un jeune dandy sans deux liards en poche qui fait la cour à une femme élégante. Alors, elle feint de sangloter, et Raphael, indigné, lui signale leur rupture et part. Justine, la femme de chambre, entre alors en scène, brosse les cheveux de sa maîtresse et lui conseille de se marier.

C'est au magasin de l'antiquaire que nous retrouvons Raphael l'après-midi suivante , au début du deuxième acte. L'auteur suit très fidèlement les données de Balzac. L'antiquaire craint d'être attaqué, se rassure, montre à Valentin la peau de chagrin, et le marquis souhaite l'orgie. Il menace le vieillard d'un voeu fatal, mais ici semble oublier de le faire. Raphael rencontre Nathan, Emile Châtillon (Blondet) et De Cursey (De Cursy), auteur de vaudevilles et est invité à une orgie chez Taillefer. Son premier voeu est donc réalisé, et l'antiquaire prédit sa mort prochaine.

Au troisième acte, nous sommes chez le banquier Taillefer. Raphael, ébloui, souhaite "to live among such scenes for a year--no three months--and then die." Une discussion sur la politique de l'époque s'engage (pp. 21-24). L'on dîne bien; l'on boit encore mieux. Des danseuses s'éparpillent autour des convives et donnent un spectacle attrayant. Raphael confie à Rastignac qu'il allait se tuer lorsque, par hasard, il a rencontré ses amis. Il lui dit son amour malheureux pour Fedora. Mais il prévoit que sa destinée est le suicide. Il se souvient alors de la peau de chagrin et désire devenir riche, très riche. Il mesure ce chagrin et en trace les contours. Le notaire Cardot entre, apportant à Raphael une fortune de six millions, car le marquis est le seul héritier du Major de Flouret, mort à Calcutta. Mais la

peau s'est rétrécie singulièrement, et Raphael pâlit. "I wish for nothing," nous dit-il (p. 28) lorsque le rideau tombe.

Trois mois plus tard, dans un charmant jardin boisé d'une maison de campagne de la région parisienne, nous retrouvons, au dernier acte, Raphael, sa femme Pauline, et leur ami Rastignac. (On nous avait déjà signalé Pauline au premier acte. Fedora se vantait n'avoir aucune rivale dans le coeur de Raphael, et Canalis avait dévoilé "a romance in the garret." Mais Rastignac avait alors déclaré que Raphael était incapable d'aimer une femme pauvre).

Pauline, devenue riche héritière, soigne tendrement son mari en lui évitant toute communication avec le monde extérieur. En aparté, Raphael nous apprend que les savants de la zoologie, de la mécanique et de la chimie n'ont pu faire étirer cette peau de chagrin. Il la mesure une fois de plus devant nous (p. 29). Elle a, en effet, beaucoup rétréci. Puis, nous avons la scène joyeuse du petit déjeuner entre Pauline et son mari. Et Vanière, le jardinier, entre, et donne à son maître une plante d'aspect bizarre, retirée d'un seau du puits. C'est la peau de chagrin. Raphael se sent alors de plus en plus malade et Bianchon, qui devait rendre compte ce matin même au jeune homme du résultat de la consultation de trois spécialistes, prend soin de lui.

Raphael est tuberculeux, mais les docteurs ne sont pas d'accord au sujet de la rapidité du développement de la maladie. Il y a cependant une cure possible, et Bianchon reviendra le lendemain pour la lui expliquer en détails et commencer le traitement. Mais Valentin lui montre la peau de chagrin et lui raconte son étrange histoire. Le docteur reste incrédule.

Et voici qu'arrivent, à l'improviste, Fedora, Canalis, Desroches, Moreau et Viele. Fedora fait l'erreur--peut-être volontaire--de prendre Pauline pour la soeur de Raphael, et les dames échangent des propos aigres-doux. La comtesse reproche d'abord à Raphael son inconstance, puis lui

confie l'objet de sa visite. Le Duc de Navarreins rencontré, grâce aux soins du jeune homme, ne peut seul l'aider. Il devrait être soutenu de l'influence de Valentin. Elle le prie donc de bien vouloir la lui donner. La réponse du marquis est insultante. "I wish you success, but go-go-go! You fiend from hell! Why have you come to me?" (p. 37) Canalis soufflète Valentin. Duel immédiat, puisque Viele est, et c'est très commode, un chirurgien.

Canalis est tué, mais la peau a maintenant presque complètement disparu. Pour expliquer à Pauline sa destinée, le jeune homme la lui montre. Son dernier voeu: "Pauline, come to me...I want you..." (p. 30) le fait mourir, et sa femme, en pleurs, s'exclame: "What do you want? I have killed him... He is mine..." (p. 39)

En comparant la pièce au roman, on peut dire que l'auteur est resté assez fidèle au roman balzacien et qu'elle a parfois suivi textuellement les dialogues de l'édition du Centenaire.[1] Elle en a conservé les données principales: les deux amours du jeune homme, le jeu, l'antiquaire, l'orgie, l'héritage, la retraite, le duel, la mort du héros. Par contre, pour condenser l'action et créer à chaque acte une unité de lieu, elle a dû recourir à divers stratagèmes qui ne sont pas toujours très heureux, et changer aussi un peu le rôle des personnages. Tout cela donne lieu à certaines incongruïtés. Le premier acte, par exemple, est curieux. Pourquoi Finot avancerait-il de l'argent à Raphael (par l'intermédiaire de Rastignac) si celui-ci n'avait pas sérieusement agréé à l'avance à écrire les mémoires? Or, le marquis s'emporte, et déclare ne pas être intéressé par de tels travaux. Puis, lorsque Raphael engage au jeu le prêt de Finot, on se pose la question: quel est le

---

[1]The Novels of Balzac, ed. George Saintsbury, The Centenary Edition (Philadelphia: 1899).

jeu? Car ni les dialogues, ni les directions scéniques ne l'indiquent. D'après une remarque de Fedora[1] nous avons bientôt l'impression qu'on joue à la roulette, ce qui est assez surprenant chez une comtesse. Autre fait bizarre, l'homme du monde qui perd au jeu y annonce son suicide, et l'amoureux éconduit exige la rupture.

Le dernier acte pèche aussi de la même façon. Pauline y ressemble autant au vieux domestique Jonathas qu'à une jeune mariée amoureuse. La malédiction de Raphael contre Fedora est calquée plus ou moins sur la scène du roman où le pauvre professeur Porriquet intervient auprès de Raphael pour obtenir une place dans une école de province. Ce que le marquis pouvait se permettre de dire à son domestique, il ne le peut à Fedora, et Canalis s'emporte. Le duel entre les deux hommes remplace celui de Valentin contre "Charles" à Aix-les-Bains. Les dialogues, les réactions des personnages sont identiques. Cependant rien ne semble naturel dans la pièce.

Pour raccourcir le texte, il a fallu abréger. Mais avouez que Fedora semble maladroite lorsqu'elle demande au jeune homme de lui rendre un service après lui avoir catégoriquement déclaré ne pas l'aimer. Et puis les réflexions de la comtesse sur les mémoires au début de la pièce ne sont pas très originales, et suggèrent une impression que Balzac s'est bien gardé d'associer au caractère de Fedora. La belle et cruelle Fedora de Balzac est remplacée par une belle Fedora.

Pourtant, ce ne sont pas là les maladresses les plus graves. On doit signaler qu'à la page 29 du texte, Raphael examine la peau de chagrin et en trace les contours. Il déjeune immédiatement après avec Pauline et, à la page 30, Vanière lui présente le chagrin qu'il a, paraît-il, trouvé dans

---

[1]"Why doesn't he separate his money in three lots instead of two?" (p. 9) Cette remarque est identique à celle du banquier de la maison de jeu du roman.

l'eau du puits. Mais il est impossible que Valentin s'en soit ainsi débarrassé entre la page 29 et la page 30, car il n'y a aucun changement de scène, et le marquis reste constamment sous nos yeux.

Autres reproches encore: les personnages ne sont pas appelés sur scène d'une façon naturelle, les discussions politiques du troisième acte sont trop longues; et pourquoi faire tomber le rideau, au deuxième acte, sur le conseil trivial de la femme de chambre à sa maîtresse de se marier?

Il faut aussi signaler un défaut d'interprétation de la part de Madame Wilson. Dans le roman, Emile Blondet[1] est, chez Taillefer, le confident un peu gris de Raphaël. Madame Wilson nomme le même personnage non Blondet mais Emile Châtillon, et je crois en avoir trouvé la raison. En effet, lorsque Valentin apprend de Cardot qu'il vient d'hériter, il frissonne, manque défaillir, et Bixiou dit à Emile: Soutiens-le, Châtillon... la joie va le tuer."[2] Mais cette expression est écrite en italique, ce qui me fait penser que Bixiou emploie une phrase historique bien connue à l'époque.[3] Le nom d'Emile n'est pas Châtillon.

---

[1]Nulle part dans le roman Balzac ne nomme Emile, Blondet. Mais nous savons que c'est lui grâce à d'autres indications.

[2]Pléiade, IX, 163.

[3]Lotte, dans son Index des personnages et des allusions littéraires nous indique que Châtillon est "le Commandant de la Haute-Bretagne et du Bas-Anjou dans la troisième guerre de Vendée." (Pléiade, CD , 1163) Balzac le mentionne dans Les Chouans (Pléiade, VI, 816).

11. Lucie C. Falbe, Marquise. "Drama in 4 acts, founded on a plot by Balzac."[1] 1902

Voici une pièce bien surprenante. On doit noter que l'auteur n'a pas mentionné avoir adapté La Duchesse de Langeais. Elle ne semble pas avoir été représentée, et Royce et Griffith ne la citent pas. J'ai pu en retrouver une copie au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 2143; July 21, 1902).

L'action est transposée vers la fin du dix-neuvième siècle. Les personnages sont assez nombreux. J'en donne une liste, en indiquant leurs caractéristiques. Un résumé de la pièce suivra, et le lecteur pourra remarquer que bien des données n'ont pas été utilisées.

Présentation des personnages:

Véronique, Marquise de Saint-Honoré. La dame la plus en vue de Paris, avec une prédilection pour les "lilies of the valley,"[2] elle vit séparée de son mari. Elle lui avait imposé de la quitter après la cérémonie du mariage, et de ne pas la rencontrer pendant trois ans.

Ottilia, Princesse de Schovaloff. Grande dame russe, victime du jeu, qui se laisse prêter de l'argent (en tout bien, tout honneur) par un compatriote, Bertrand de Bertelot. Elle est amoureuse du Comte de Rohan.

Paul, Comte de Rohan, Duc de Bretagne. Général français, Commandant des Chasseurs d'Afrique, prisonnier des Soudanais, blessé à Sedan en 1870, impérialiste même après l'abdication de Napoléon III, explorateur, homme de science, appelé par ses soldats "the monk of the army." (p. 5) Il

---

[1]DCC, 1870-1916, I, 1418. La carte d'enregistration signale que Madame Falbe habitait à Londres. Serait-ce donc une pièce anglaise? Je n'ai pu le vérifier puisque ma correspondance est restée sans réponse.

[2]L'auteur penserait-il à Madame de Mortsauf?

succombe aux coquetteries de la marquise.[1]

Baron Bertrand de Bertelot. Noble russe qui a vécu au Brésil. Il était officier de l'armée française dans le même régiment que le comte. Soupçonné d'espionnage, il a dû donner sa démission. Mais un autre a payé à sa place.[2] Ennemi de Rohan, il a hérité d'un cousin son nom, son titre et sa fortune actuels. Millionnaire, heureux au jeu, il semble l'être peu en amour, car la princesse refuse ses prétentions sentimentales.

Duchesse de Haut-Tours. Tante de Véronique, ancienne fille d'honneur de la cour de Louis-Philippe.

Madame La Fontaine. Une dame qui veut marier sa fille.

Julie La Fontaine. Jeune fille innocente, qui adore son cousin, Marcel Constans.

Marcel Constans. Fiancé de Julie, il n'hésite pas à courtiser, sans succès, Madame de Sansprès.

Poppy de Sansprès. Une jeune et riche américaine, qui semble avoir le don de dire exactement ce qu'elle pense dans une société où il faut être éminemment discret. Elle s'amuse de Marcel, mais est strictement préoccupée de son mari, et de son titre.[3]

Charles de Sansprès. Le mari de Poppy qui, avec la permission de sa femme, se livre au démon du jeu.

George Saint-Denys. Ami de collège et de régiment de Rohan, tout dévoué à son camarade.

Duc de Longueville. Oncle de Véronique. Il lui apprend la mort

---

[1]D'après le texte, il est impossible de préciser l'âge de Rohan.

[2]Est-ce une réminiscence de l'affaire Dreyfus?

[3]Le personnage ne sert qu'à indiquer aux spectateurs que les Américains sont des "innocents" parfois victimes de la dépravation européenne. Henry James avait déjà étudié ce sujet.

de son mari et meurt de chagrin après sa fuite au couvent.

L'action se passe à Paris, à Monte-Carlo, et au couvent de la chapelle "Santa Theresa" à Iviza.

On s'attend à une action extrêmement compliquée. Elle est, au contraire, très simple. Véronique rencontre De Rohan dans les salons de la Princesse de Schovaloff et fait sa conquête. Le comte désire l'épouser mais, catholique convaincue, elle refuse de faire annuler son mariage. Notons que nous n'apprenons jamais la raison pour laquelle Véronique avait, dès le mariage, imposé une séparation à son mari.

Toute cette société aristocratique se retrouve cinq mois plus tard à Monte-Carlo, et la marquise est horrifiée d'un mauvais augure. Un pigeon blessé tombe sur son sein et meurt, y laissant des gouttes de sang. De Rohan, amant éconduit, fait son testament et offre de laisser sa fortune à Véronique, qui s'inquiète du "qu'en dira-t-on." Elle accepte cependant, en lui demandant de préserver sa liberté.

Mis sur sa piste par Saint-Arnaud, De Rohan reconnaît en Bertelot un traître. Mais cela ne semble guère l'intéresser. Le détective fait mention de la coquetterie de la marquise, et son ami le provoque en duel. La princesse, attirée par De Rohan, et repoussée fermement par celui-ci, confie à Véronique que le monde pense qu'elle a trouvé dans le comte une consolation à l'absence de son mari. La jeune femme, effrayée de ces commérages et du scandale possible, refuse de voir l'aimé.

Au troisième acte, la Duchesse de Haut-Tours et le Duc de Longueville arrivent alors sur scène, reprochant à leur nièce son imprudence (c'est l'épisode de la voiture stationnée devant le domicile de Rohan), et lui ordonnent de faire annuler son mariage car, s'il y a scandale, De Saint-Honoré intentera un divorce contre sa femme. Le duc reçoit alors un télégramme

annonçant que Saint-Honoré vient de succomber dans un naufrage. L'épouse éplorée se sent coupable: "God, forgive me. I did not love my husband," (p. 42) dit-elle, mais se précipite tout de même chez le comte.

De Rohan, cependant, ne croit plus à la sincérité de Véronique, ne veut plus lire ses lettres, gardera intact son testament pour perdre la réputation de la jeune femme, et semble insensible à ses déclarations. Car elle avoue son amour, elle le proclame même. De Rohan l'accuse de corrompre l'amour, et lui déclare "that she should be branded as a criminal." (p. 48) Et Véronique, voulant à tout prix lui prouver son ardeur, saisit son cachet, le fait rougir et l'applique à sa joue. Défigurée, elle part, sans même recevoir un mot de consolation. De Rohan a pourtant l'obligeance d'appeler son docteur pour lui procurer les soins nécessaires.

Au dernier acte, De Rohan a découvert Véronique, cachée sous le nom de soeur Cecelia dans un couvent de carmélites espagnoles de l'île Iviza. Tout est prévu pour son enlèvement. L'abbesse qui assiste à l'entrevue au parloir du couvent entre De Rohan et sa "soeur" est toute indulgence et De Rohan lui donne un sac d'or, pour célébrer les messes aux morts. La jeune femme est presque décidée à acquiescer au plan du comte--l'enlèvement, car Véronique est seulement novice--mais, au dernier moment, elle avoue à la supérieure qu'il est son amant, et non son frère. Elle expiera donc son péché avec le jeûne et la flagellation, et le pauvre amoureux transi se suicide devant les grilles. Le symbole du pigeon blessé était donc celui de la mort de Rohan.

Madame Falbe a donc suivi certaines données de <u>La Duchesse de Langeais</u> de Balzac: la rencontre du militaire et de la coquette, la passion du général, la coquetterie de la duchesse, l'éveil de l'amour dans son coeur alors que le général ne peut plus la croire, et la fuite au couvent. Elle

en diffère de plusieurs façons: le général veut épouser la duchesse, le duc succombe dans un naufrage, elle s'applique elle-même le fer à la joue pour se punir de sa coquetterie et lui prouver son amour, elle semble tout d'abord accepter le plan du militaire de s'évader du couvent. Et c'est De Rohan qui meurt, et non Véronique. Madame Falbe a tenté aussi d'embellir l'action par d'autres péripéties plus ou moins heureuses. Elle a ajouté d'autres personnages et a fait certaines allusions à l'époque.

La pièce est bizarre. Comme je l'ai déjà indiqué, bien des données suggérées dans le dialogue (l'affaire de l'espionnage, la passion pour le jeu de la princesse), et quelques personnages tels que Poppy, Marcel et Julie, semblent avoir été oubliés en cours de route par l'auteur. A la fin du dernier acte, on ignore pourquoi on nous les a présentés.

12. Maurice V. Samuels, The Conflict. 1905
"A drama in four acts. Founded on Balzac's novel La Peau de chagrin, though not strictly a dramatization of that work."[1]

Royce indique que la première version de cette pièce a été jouée sans succès le 21 mars 1909 à Plainfield, New Jersey, puis à New York, le 29 du même mois, au "Garden Theatre." Après 1909, ajoute-t-il, la pièce a été condensée en trois actes, mais cette deuxième version n'a pas été représentée. Griffith la signale et lui donne la date 1909 (pp. 120 et 257). L'auteur l'a fait enregistrer au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 7052; July 31, 1905) sans la décrire. Je lui donne donc sa date officielle, 1905. Je n'ai pas pu retrouver le manuscrit à Washington.

Royce avait déjà donné quelques indications au sujet des acteurs:

---

[1]Royce, no. 1155.

Robert Drouet jouait le rôle de Raphael de Valentin, et Helen Robertson celui de Fedora. Nous devons d'autres précisions à M. Hamilton Mason, auteur d'un livre important sur le théâtre français à New York. Il semble ignorer les représentations de Plainfield, mais indique seize représentations new-yorkaises. Paul Lieber en fut l'impresario. Voici la liste des rôles et le nom des acteurs, ainsi qu'un résumé sommaire de la pièce.

"Robert Drouet	Raphael de Valentin
N. Sheldon Lewis	Caesare Resapha
Harry E. de Lasaux	Antonin Guerbet
Harry Leighton	Jean Bodie
Edmund Lyons	François Picot
Helen Robertson	Fedora Warona
Florence Lester	Berenice Dorian
Helen Beresford	Mme Dorian
Romaine Fielding	Jacques Plaisance"

"Raphael is ready to commit suicide when Resapha gives him a wild-ass skin which has the power to bring anything but health and which will shrink with each wish, to win each wish. Raphael's first wish, to win Fedora, is granted. He forces her to love him and himself to despise her. After becoming rich, he falls ill and is taken care of by Berenice and Mme Dorian. Wishing for Berenice's love, he receives it. He then wishes only for good things and finds that the skin no longer shrinks and realizes that it is his own mind which has been making him ill."[1]

Cette pièce n'est donc pas, évidemment, une adaptation fidèle de La Peau de chagrin. On note que le personnage de Fedora est monté en vedette, et que seule l'intrigue Raphael-Fedora semble avoir conservé un ton plus ou moins balzacien. C'est aussi peut-être pour cette raison que seuls leurs

---

[1]Hamilton Mason, French Theatre in New York. A List of Plays, 1899-1939 (New York: Columbia University Press, 1940), p. 179. M. Mason s'est documenté très soigneusement. Son livre est le développement d'une thèse de doctorat soutenue à Columbia University de New York. Il explique ses méthodes de travail dans la préface: dépouillement systématique des programmes de théâtre et de journaux new-yorkais, ainsi que de certaines publications consacrées tout spécialement à la scène. Il indique aussi avoir fait des recherches au Musée de la Ville de New York, au Brander Matthews Dramatic Museum et à la New York Public Library. Il sera désormais désigné par l'indication: Mason.

noms ont été gardés par M. Samuels. Remarquons aussi le rôle très différent de la peau. Chez Balzac, quel que soit le souhait exaucé, la peau se rétrécit. M. Samuels, au contraire, absout la peau de tout changement de dimensions si le héros demande "good things." Il y a donc ici une intention morale nouvelle.

13. Gertrude Beach, The Coquette. 1907
"Drama in 5 acts from the Duchesse de Langeais, by Honoré de Balzac."[1]

Une copie de cette pièce a été déposée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès où elle peut être lue (D 10091; March 7, 1907). Elle n'est citée ni par Royce, ni par Griffith.

Madame Beach a gardé les personnages du roman sans en ajouter d'autres. Elle en a choisi les épisodes les plus importants: la rencontre chez Madame de Sérizy; la scène du boudoir; la scène du confesseur; l'éducation sentimentale de Montriveau par Ronquerolles; l'enlèvement de la duchesse; la punition, qui n'en est pas une; le conseil familial chez Antoinette; le tête-à-tête du Vidame et de la duchesse; la vaine attente, et la fuite.

Au cinquième acte, cinq ans plus tard, nous sommes au couvent espagnol et le général reconnaît Madame de Langeais lorsqu'elle joue La Marseillaise à l'orgue de l'église. Tout s'explique lors d'une entrevue au parloir où la Mère Supérieure, dure d'oreille, s'efforce de comprendre une conversation qu'elle ne peut entendre. Montriveau n'a pas reçu à temps la dernière missive de la duchesse. Le duc est mort; le général est sûr d'obtenir du Pape l'annulement des voeux, et jure de se tuer si elle refuse son amour. Antoinette,

---

[1] DCC, 1870-1916, I, 403.

à la dernière minute, crie (ou plutôt hurle, car la supérieure est sourde): "Mother, I have lied to you..." (p. 47) et s'enfuit du parloir. Et le pauvre Montriveau, sanglotant, s'exclame:

> "...I have killed her. The penance will kill her. She said, 'this shattered body can bear but little more.' Antoinette, Antoinette, my love." (p. 50)

Rideau. Le sort du général est laissé à l'imagination du spectateur.

Jusqu'à la fin du quatrième acte, la pièce n'est pas trop mauvaise lorsque l'auteur suit les données ou le dialogue de Balzac. Elle pèche cependant par le style, qui dénature la personnalité de certains personnages.

Au premier acte, nous rencontrons la Princesse de Blamont-Chauvry--le poétique débris de la cour de Louis XV, le Talleyrand femelle--Maulincour et De Marsay, et voici un extrait de leur conversation puérile.

> "Princess - My dear Baron, with a nose like yours, life could never lack for interest. You are ungrateful. Fate should have presented you with a beak.
>
> Maulincour - Princess, I come without beauty of nose, but with an eye. Ah, an eye, Madame, which sees only your little feet eager to trip to measure with me, I hope.[1]
>
> De Marsay - And, Madame, I have a leg, two in point of fact, which for the present occasion are more to be desired than - well, certainly, than an eye or a nose. I beg you will honor me." (pp. 1, 2)

Les directions scéniques de la première scène du quatrième acte--le conseil de famille--sont très explicites:

> "All very great aristocrats, with the most elegant language and deportment." (p. 37)

Examinons un peu l'idée que Madame Beach se fait de la langue et

---

[1]Madame Beach se rendait-elle compte que Madame de Blamont-Chauvry devait avoir, au moins, quatre-vingts ans!

des manières aristocratiques de l'époque.

"Princess - Guard well your stomach, soul and stocks, is a good motto, gentlemen.

De Navarreins - My dear Princess, why do you sandwich the soul in such a material way?

Princess - But you fail to see the reverence in such an arrangement. The middle of the sandwich is the essence, and requires two substantial guards." (p. 37)

On ne s'exprimait pas ainsi, au Faubourg Saint-Germain, en 1815.

La deuxième scène du même acte présente des répliques aussi bizarres. Le Vidame de Pamiers y converse non d'art, de littérature ou de musique, mais de son cuisinier, qu'il congédie le soir et réengage le lendemain (p. 45).

Et si Madame Beach a généralement bien choisi les épisodes, elle en a ajouté un qui, dans cette adaptation, surprend. Au deuxième acte, Montriveau (il avait, l'on s'en souvient, voyagé en Afrique dans La Duchesse de Langeais) raconte à Antoinette une aventure africaine toute particulière empruntée d'Une Passion dans le désert de Balzac. Un soir, paraît-il, il trouve, dans la cave où il s'était réfugié, une panthère. Heureusement pour lui, la bête féroce était rassasiée, et devient plus tard sa compagne fidèle. Mais un jour, confie-t-il à la duchesse:

"...It ended as all great passions end; by a misunderstanding: both sides imagine treachery; pride prevents an explanation, and the rupture comes about through obstinacy." (p. 16)

Par inadvertance, il lui fit du mal et elle saisit sa cuisse entre ses dents.

"...I thought she meant to devour me, and plunged my dagger into her throat." (p. 16)

On peut voir là, bien sûr, une explication symbolique des relations sentimentales entre le général et la duchesse, mais elle manque de tact et

de finesse. Elle prouve, tout au plus, que Madame Beach connaissait quelques oeuvres de l'auteur de La Comédie Humaine, même un récit qui n'avait pas été traduit dans l'édition Saintsbury.[1]

14. Paul M. Potter and Clyde Fitch, The Honor of the Family. 1907
"A play in four acts, after Balzac. Adapted from Fabre La Rabouilleuse, and translated by Paul M. Potter (and Clyde Fitch)."[2]

La pièce n'a jamais été enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès. Griffith en indique le titre et la date, sans ajouter aucun commentaire (p. 120). Le Service des Collections Théâtrales de la "New York Public Library" en a gardé le manuscrit, exemplaire dactylographié, où l'on trouve de nombreuses corrections, additions, coupures, indications scéniques (tout cela écrit à la main), et a eu l'obligeance de nous en faire parvenir un microfilm.[3]

L'oeuvre a obtenu, aux Etats-Unis, un succès énorme. Elle a été représentée à New Rochelle, New York, le 28 septembre 1907, a fait ses débuts à Broadway au "Hudson Theatre" le 17 février 1908, et a quitté l'affiche

---

[1]Cohen nous indique qu'elle n'avait pas été traduite, "presumably on moral grounds." (p. 471)

[2]Royce, no. 474. Potter et Fitch connaissaient bien l'oeuvre de Balzac. Potter avait adapté Les Chouans en 1887. Fitch est l'auteur de la première adaptation américaine du Père Goriot, A Shattered Idol (1893).

[3]J'en ai noté certaines irrégularités. La première page du premier acte est suivie par le quatrième acte, celui du dénouement. Les deuxième et troisième actes succèdent au premier. Au quatrième acte, les pages 1 et 2 sont, à la lecture, logiques, mais le reste du texte est celui du premier acte. L'action de la pièce se clarifie lorsque l'erreur cléricale est découverte.

après cent vingt-huit représentations.[1] Elle a été reprise en février 1909 (huit représentations) au "Grand Opera House,"[2] en mars 1919 (cinquante-six représentations) au "Globe Theatre,"[3] et le 25 décembre 1926 (trente-trois représentations) au "Booth Theatre."[4] D'après Royce, elle fut aussi jouée au "Globe Theatre" de Londres le 15 mai 1910 sous le titre: Parasites. Otis Skinner, dans le personnage de Philippe Bridau, en fut toujours la vedette.

Puisque cette pièce est elle-même une adaptation de la version de Fabre, il me semble indispensable de donner ici le résumé de l'oeuvre de cet auteur.

Vers 1820, Madame Bridau vient à Issoudun, accompagné de son fils cadet Joseph, solliciter de son frère Rouget, qu'elle n'a vu depuis très longtemps, un secours pour sauver Philippe, l'aîné, impliqué dans une conspiration.

> "...Rouget résiste, mais paraît ébranlé. Flore et Max arrivent à la rescousse. Max met à la porte Mme Brideau (sic) et Joseph, et montre qu'il est ici chez lui...Rouget est content. Cependant, il dit avec un peu d'inquiétude: 'Pourvu que Philippe ne soit pas acquitté et ne vienne pas ici.' Nous attendons tous Philippe...
>
> Au second acte, Max Gilet est plus que jamais l'amant de Flore. Il a sa chambre dans la maison de Rouget, et il y traite ses amis...Flore est heureuse et...Rouget résigné. Tout à coup, alarme au camp. [Philippe Bridau] entre sans frapper...et déclare net qu'il va nettoyer la maison...Rapidement Max et Flore 'tirent un plan.' Flore simulera un départ

---

[1]Mason, p. 167. Les rôles principaux (ceux de Philippe Bridau, de Rouget et de Flora Brazier) étaient tenus par Otis Skinner, A.G. Andrew, Francis Carlyle, et Percy Haswell.

[2]Mason, p. 176. Frederick Sargent y remplaçait Francis Carlyle dans le rôle de Gilet.

[3]Mason, p. 293. Les vedettes en étaient Otis Skinner, Robert Harrison, Alexander Onslow ~~et~~ Evelyn Varden.

[4]Mason, p. 352. Courtney White et Jessie Royce Landis y jouaient les rôles de Max et de Flora.

pour se faire regretter et rejoindre. Sûrement Rouget la rejoindra à Bourges. Là...on lui fera faire une donation de tous ses biens...

Le départ est simulé. Rouget se désespère. Philippe [empêche son oncle de la poursuivre]...Un incident indique que Flore est dans une maison voisine. 'Ecrivez-lui qu'elle ait à réintégrer dans les cinq minutes ou qu'elle ne revienne jamais...[Si elle revient] je la ferai marcher au doigt et à l'oeil. [Et Flore, naturellement, réintègre le domicile et s'incline devant la volonté de Bridau.]...

[Au commencement du troisième acte, on ne sait] plus où on en est. C'est toujours la même maison, c'est toujours la même salle; mais on dirait que Philippe Brideau n'a point passé par là.

Et d'abord il n'y est plus. Nous ne voyons que Max, Flore et Rouget...

Ensuite, la situation est exactement la même qu'au commencement de l'acte 1er...[On nous fait languir au sujet de Bridau et de Rouget.]...Sept ou huit demi-solde dînent en l'honneur du 2 décembre[1] chez Rouget, disant des bêtises sur le premier Empire, racontant des batailles et des aventures galantes...[Philippe] arrive enfin. Il a été appelé...par... Rouget, qui aime Flore plus que jamais, mais qui ne doute pas qu'elle le trompe avec Max de tout son coeur. Philippe vient pour chercher querelle à Max, bien entendu. Seulement... c'est Max qui cherche querelle à Brideau...

...Il le traite de mouchard. Brideau traite Max d'écornifleur, et [le] duel est décidé. Les témoins ne manquent pas. Tout le monde s'éloigne et Brideau reste seul avec Flore... [Elle veut, à tout prix, sauver Gilet. Bridau lui conseille alors de fuir avec Max. Mais puisque Gilet ne partira pas avec elle si elle n'a pas le sou, Philippe précise une autre alternative: épouser l'oncle, attendre sa mort, et l'épouser ensuite. De cette manière, ils se partageront les millions du bonhomme.

Flore, toujours entichée de Max, essaie en vain de séduire Bridau. Ils reviennent donc à la discussion des trois solutions possibles:]... Fuite avec Max avant le lever du soleil; ou Max tué; ou l'oncle épousé et Philippe épousé après la mort de l'oncle. [Et Bridau souhaite une bonne nuit à] 'Madame Veuve Max'...

Au quatrième acte, Philippe...a navré Max de telle manière que la vie de Max est en danger...Flore pleure et se désespère. Si Max meurt, gare à Philippe...Car elle a un moyen

---

[1]C'est la date anniversaire du couronnement de l'Empereur.

> de se venger de lui...Elle a remarqué que le domestique de Max, Orsanto, son ancienne ordonnance, lui est profondément dévoué et serait capable de venger sa mort...[a]ussitôt qu'elle apprend que Max est mort...elle jette le fauve sur Philippe...
>
> Orsanto attend [Bridau] dans l'ombre, en une ruelle, par une nuit neigeuse, et l'assassine proprement. Philippe vient mourir sur scène en invectivant contre Flore.
>
> Flore est veuve de Max et débarassée de [Bridau.] On nous indique qu'il est probable qu'elle se consolera avec un autre demi-solde, que nous avons vu rôder autour d'elle aussitôt après la mort de Max. Tout dans la maison Rouget va donc rentrer dans l'ordre accoutumé."[1]

Notons immédiatement les différences entre le drame de Fabre et le roman de Balzac. La plus importante est que Fabre n'utilise que la deuxième partie du roman, Un Ménage de garçon en province. Aucune mention n'est faite des événements et personnages propres à la première partie, Les Deux Frères. Donc Bridau n'est plus le terrible, l'ignoble soudard de La Comédie Humaine. Puis, Joseph n'est plus accusé du vol des tableaux de l'oncle et n'est plus la victime de Gilet. M. Hochon, le rusé avare, n'aide plus Philippe et Maître Desroches de ses précieux conseils. C'est Gilet, et non Bridau, qui semble chercher le duel. Philippe a l'air d'être traîné, presque malgré lui, à une résolution déjà prise--celle d'éliminer l'amant de la servante-maîtresse, héritière possible.

Enfin, si les trois premiers actes suivent d'assez près le roman de Balzac, le quatrième est nettement d'Emile Fabre. Gilet ne meurt plus sur le terrain de duel mais succombe de ses blessures. En 1823 Philippe n'épouse plus la Rabouilleuse, veuve de quelques mois du vieux Rouget, mais est tué après la mort de Max, par un personnage étranger à La Comédie Humaine, Orsanto, ami et domestique de Gilet, poussé par Mademoiselle Brazier à venger son maître.

---

[1]Emile Faguet, Propos de théâtre (Paris: Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1905), VIII, 321-329.

Et puisque Bridau est éliminé, toute la trame du roman nous racontant la déchéance de la Rabouilleuse, les exploits du soudard, épisode que l'on pourrait intituler "Grandeurs et décadence de Philippe Bridau," est supprimée.

The Honor of the Family suit assez fidèlement La Rabouilleuse de Fabre avec certaines variations. Philippe entre sur scène à la fin du premier acte. Et Max et "Flora" prétendent une indisposition de l'oncle pour l'éloigner temporairement. Citons une deuxième variation, et celle-ci est très importante. La troisième alternative donnée par Philippe à Flora avant le duel, est ici fort différente. Au lieu d'épouser Rouget et puis de s'unir, après la mort du mari, au neveu, il lui propose de l'épouser afin de pouvoir demeurer, sans créer de scandale, dans la maison de Rouget et prendre soin de son oncle.

Enfin Orsanto, l'assassin, est tué par Bridau et Philippe jette à la rue la Rabouilleuse, en lui donnant tout de même assez d'argent pour aller se réfugier à Paris. Le rideau tombe lorsque Philippe dit à son oncle:

> "You will sleep in peace to-night. For the honor of the family, you will!"

L'honneur est donc sauf, les bons sont récompensés (Philippe héritera sans doute), ou remis dans le droit chemin, comme l'est Rouget, privé de sa servante. Et les méchants, (Gilet, la Rabouilleuse, Orsanto), sont justement punis. Peut-on cependant interpréter le dénouement, comme l'a fait un critique new yorkais,[1] d'une manière un peu différente? Philippe semble avoir un faible marqué pour les attraits de Mademoiselle Brazier. Ne pourrait-il pas la rejoindre à Paris? Je ne le crois pas. Bridau, lorsqu'il flirte

---

[1]Ce critique anonyme résume ainsi la pièce: "...Colonel...Bridau appears to save the honor of the family--and rehabilitate himself with his uncle's money. He succeeds by force and finesse. He also decides that he would like the fair Flora. In the same way he succeeds again." (New York Times, le 18 mars 1919).

avec la Rabouilleuse, ne semble pas très sérieux, et la dernière réplique citée ci-dessus est par trop catégorique.

La pièce a été appréciée par le public américain. Bien qu'on trouve des longueurs au premier acte, les critiques du New York Times ont été très généreux de leurs louanges.[1] On nous indique, dans l'article du 23 mars 1919, une genèse intéressante. Charles Frohman, directeur de théâtre, avait assisté à Paris à une représentation de La Rabouilleuse de Fabre et avait chargé Clyde Fitch de son adaptation à la scène américaine. Plusieurs dramaturges ont travaillé au texte, mais on ne retrouve généralement à l'affiche que le nom de Paul M. Potter. Clyde Fitch en a reçu, cependant, la majorité des droits d'auteur.

Otis Skinner raconte l'histoire de cette production.[2] Charles Frohman refusait de faire tuer Bridau sur scène, car Skinner, grande vedette, ne devait pas mourir. Par les réactions de l'audience de New Rochelle, l'auteur a découvert une veine comique dans le personnage du colonel. Le ton de The Honor of the Family est donc très éloigné de celui du drame de Fabre ou du roman de Balzac.

La pièce a été traduite en italien et représentée trois fois sous le titre Il Colonello Bridau en avril 1934 au "Longacre Theatre" de New York. Les interprètes principaux en étaient Giuseppe Sterni, vedette et metteur-en scène, Mario Badolati, Giuseppe Carlucci, et Iolanda d'Este dans le rôle de la Rabouilleuse. Très appréciée par la colonie italienne de New York,

---

[1]New York Times du 18 mars 1919, 23 mars 1919 et 27 décembre 1926.

[2]Otis Skinner, Footlights and Spotlights (Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, 1924), pp. 284-286 et 309. On peut trouver dans ce livre une photographie ~~d'~~un tableau de l'auteur dans le rôle de Philippe Bridau (page précédant le texte). Ce tableau appartient à la collection de la Phillips Memorial Gallery à Washington.

cette version italienne a fait l'objet d'un compte-rendu dans le New York Times du 16 avril 1934. Elle n'a jamais été enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès.

15. William Henry Duncan, Jr., Colonel Chabert. 1907
"Dramatized from the French of Balzac."[1]

Une copie dactylographiée de cette pièce peut être lue au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 11338; October 23, 1907). Elle n'est signalée ni par Griffith, ni par Royce, et M. Pierre Citron, dans son édition du Colonel Chabert, ne l'a pas non plus incluse dans sa liste des adaptations théâtrales du roman. Elle ne semble pas avoir été mise en scène.

Jusqu'au moment où la Comtesse Ferraud s'enfuit de l'étude de Maître Derville et invite son premier mari à monter dans son équipage, M. Duncan suit, très fidèlement et très bien, l'intrigue balzacienne. Au quatrième (et dernier) acte, cependant, c'est Derville qui assume le rôle de Delbecq. Ce n'est pas à son intendant tout dévoué que la comtesse dicte un acte très préjudicieux pour son premier mari, mais à Derville (changement que les admirateurs de Balzac n'accepteraient pas). Allant d'une pièce à l'autre, d'un époux à l'autre, Derville, saisi d'une colère qu'il peut à peine contrôler, persuade le colonel de ne pas signer, et entend la comtesse lui déclarer qu'elle fera interner son mari à Charenton. Mais Chabert a entendu cette menace et, dans une tirade très noble, lui déclare la mépriser, ne plus désirer de vengeance, et avoir cessé de l'aimer. Il n'est plus maintenant qu'un pauvre vieillard nommé Hyacinthe, demandant une très humble place au soleil. La comtesse se jette à ses genoux, mais il la repousse et part.

---

[1] DCC, 1870-1916, I, 374.

Je dois admettre que la pièce, jusqu'à la fin du troisième acte, est bien faite, et les dialogues sont bien traduits. Certaines modifications sont à noter. La première entrevue Chabert-Derville a lieu, par exemple, en février 1814, et non en 1816. C'est une faute au point de vue historique. Le Chabert de Balzac arrive à Paris en juillet 1815, en même temps que les alliés. Il lui aurait été, avec toutes les tribulations du retour, impossible de le faire en 1814. Pour resserrer le drame, et cela est plausible, Derville ne reçoit pas Chabert à une heure du matin, mais revient inopinément de la salle de jeu et coupe court aux insolences de ses clercs.

16. Mrs. J.H. Selz, Eugénie Grandet. 1908
"Play in 5 acts."[1]

Cette pièce en cinq actes et douze tableaux est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 13690; August 31, 1908), où l'on peut encore y lire le manuscrit dactylographié. Elle n'est pas mentionnée par Royce et Griffith. Marilyn Boyd indique la date et le titre dans son étude sans en faire aucun commentaire.[2]

L'auteur garde fidèlement les personnages principaux et consacre deux pages et demie préliminaires à leur description détaillée, au physique et au moral, qui, à l'exception d'Eugénie et de Charles, est identique à celle de Balzac. Elle suit aussi de très près la trame du roman. Le rideau se lève au premier acte sur la scène de l'anniversaire d'Eugénie. Les clans rivaux des Cruchot (de Bonfons) et des Des Grassins viennent faire leur cour, mais la partie de loto est interrompue par l'arrivée du jeune parisien, Charles, chez son oncle. Grandet lit en aparté la lettre--testament de son frère--

---

[1] DCC, 1870-1916, I, 629

[2] Boyd, p. 14.

et les invités, avant de prendre congé, forment une alliance momentanée contre le dandy, devenu l'ennemi commun.

Au deuxième acte, l'éducation sentimentale d'Eugénie fait des progrès. Elle se désole, tout d'abord, de n'être pas assez belle pour plaire à son cousin. On assiste au petit déjeuner frugal des Grandet, et au drame du repas du matin du cousin où le père et la fille se disputent le sucrier. Grandet apprend alors au jeune homme sans ménagement la banqueroute et le suicide de son père. Charles est au désespoir. Les dames veulent prendre le deuil, mais Grandet se réjouit de la vente avantageuse de ses vins.

Les scènes suivantes se déroulent au troisième acte: attirance éprouvée par les deux jeunes gens; dîner où l'on invite le clan Cruchot des Bonfons (c'est pour Grandet l'occasion d'envoyer un homme d'affaires à Paris, et de profiter, si possible, de la faillite de son frère); arrivée des Des Grassins offrant leurs services gratuits à l'avare; Grandet transporte son or à Angers; et Eugénie découvre les missives de Charles, adressées à Annette et à son ami Alphonse. Elle lui confie ses louis, et il lui demande de garder, jusqu'à son retour, le nécessaire en or.

Au quatrième acte, Charles fait ses préparatifs de départ; l'avare achète pour un morceau de pain les bijoux de son neveu; les deux jeunes gens échangent un baiser et des voeux de fiançailles et de fidélité avant de se séparer. Eugénie montre à sa mère le nécessaire et le portrait des parents de son amour. Madame Grandet se désespère car, au jour de l'an, Grandet découvrira l'imprudence d'Eugénie.

Le drame éclate alors au cinquième acte et le père ruiné rend sa fille virtuellement prisonnière dans sa chambre. La découverte de nécessaire en or par l'avare et la lutte forcenée entre le père et la fille bouleversent la pauvre Madame Grandet qui tombe malade et meurt, malgré le feint repentir de son époux et les soins dévoués d'Eugénie et de Nanon. Grandet esca-

mote l'héritage maternel et, le même jour, Eugénie reçoit de Charles son unique lettre où il annonce son retour et son mariage imminent. La pièce se termine par une réplique de la jeune fille: "My mother was right, suffer and die." (p. 69)

Le drame a donc été singulièrement raccourci. L'action se passe entre novembre 1819 (anniversaire d'Eugénie) et l'été de 1820, car Madame Grandet meurt, dans cette pièce, au printemps de la même année. Cela présente certains problèmes. On ne voit pas trop comment un voyageur peut, en l'espace de neuf mois, partir aux Indes, y faire fortune, et en revenir, au début du dix-neuvième siècle. On n'assiste pas à la mort de Grandet. Il est, à la fin de la pièce, encore bien vivant. Donc, la confrontation entre le père et la fille n'est pas développée, et le drame entre ces deux personnalités n'est pas résolu. La rivalité entre les Cruchot et les Des Grassins présentée assez longuement au premier acte reste aussi sans dénouement. Et la partie très intéressante du roman--l'évolution du caractère d'Eugénie, et sa vengeance-- est tout-à-fait négligée.

Les personnages sont restés les mêmes (Cornoillier s'appelle maintenant Corneiller), mais les descriptions d'Eugénie et de Charles diffèrent un peu. Dans le roman de Balzac, Eugénie a vingt-tois ans, et, sans être laide, n'est pas très belle et ne ressemble en rien aux élégantes parisiennes. C'est une Vénus de Milo, nous dit-on:

> "...Elle avait une tête énorme, le front masculin et des yeux gris...Les traits de son visage rond, jadis frais et rose, avaient été grossis par une petite vérole...Son nez était un peu trop fort...; il manquait sans doute de la grâce dûe à la toilette...grande et forte, elle n'avait donc rien du joli qui plaît aux masses..."[1]

Madame Selz transforme Eugénie. Elle ne souligne que les caracté-

---

[1]Pléiade, III, 527.

ristiques positives du portrait, et les enjolive un peu:

> "...gray eyes, a round face, soft and delicate complexion, face full of love and kindness, throat exquisitely round. Tall and strongly made, beautiful rather than pretty, very modest, calm countenance, pale and dark." (p. 2)

Elle ne nous donne pas son âge. Cela est important car, dans le roman, Eugénie est l'aînée de Charles d'un an. Charles n'a plus vingt-deux ans, il en a vingt-cinq. Les âges sont donc maintenant acceptables. Cela n'est qu'un détail, malgré tout. Le point le plus intéressant est que la personnalité de la jeune fille n'est plus tout-à-fait la même. La vierge rougissante de Balzac devient une demoiselle qui échange avec son cousin "the most unreserved of kisses." (p. 48)

Les descriptions de l'Abbé Cruchot et d'Adolphe Des Grassins sont un peu écourtées. On ne fait pas mention d'une des caractéristiques flatteuses de Balzac--"l'abbé est un Talleyrand,..."--et l'on fait grâce à Adolphe d'avoir mangé huit ou dix mille francs en sus de sa pension lors de son séjour à Paris.

Je voudrais terminer cette étude en développant un point à mon avis très important. Madame Selz a construit sa pièce en employant des traductions assez libres des dialogues, sans altérer le sens du texte. Certaines altérations cependant sont évidentes et semblent fort bien montrer ce qui devait être acceptable au public américain de l'époque. La scène la plus représentative appartient au premier acte. L'abbé et la très fraîche Madame des Grassins s'inquiètent de la possibilité d'un mariage entre les deux cousins, car la faillite du Grandet de Paris n'a pas été annoncée. Il faut avouer que le texte balzacien ne souligne pas dans la conversation de l'abbé des principes très édifiants. Madame Selz a coupé certaines répliques assez scabreuses, nous donnant ainsi une version plus épurée. Il n'y a qu'à les comparer pour se rendre compte de la différence. Je souligne du reste le texte

français qui n'a pas été traduit.

Balzac

L'abbé - "Ah! si vous vouliez, madame, dit l'abbé.

Mme des Grassins - Et que voulez-vous que je veuille, Monsieur l'abbé? Entendez-vous ainsi me donner de mauvais conseils? Je ne suis pas arrivée à l'âge de trente-neuf ans, avec une réputation sans tache, Dieu merci, pour la compromettre, même quand il s'agirait de l'empire du Grand Mogol. Nous sommes à un âge, l'un et l'autre, auquel on sait ce que parler veut dire. Pour un ecclésiastique, vous avez en vérité des idées bien incongrues. Fi! cela est digne de Faublas.

L'abbé - Vous avez donc lu Faublas?

Mme des Grassins - Non, Monsieur l'abbé, je voulais dire Les Liaisons Dangereuses.

L'abbé - Ah! Ce livre est infiniment plus moral, dit en riant l'abbé. Mais vous me faites aussi pervers que l'est un jeune homme d'aujourd'hui! Je voulais simplement vous...

Mme des Grassins - Osez me dire que vous ne songiez pas à me conseiller de vilaines choses. Cela n'est-il pas clair? Si ce jeune homme, qui est très bien, j'en conviens, me faisait la cour, il ne penserait pas à sa cousine. A Paris, je le sais, quelques bonnes mères se dévouent ainsi pour le bonheur et la fortune de leurs enfants; mais nous sommes en province, Monsieur l'abbé.

L'abbé - Oui, madame.

Madame des Grassins - Et, reprit-elle, je ne voudrais pas, ni Adolphe lui-même ne voudrait pas de cent millions achetés à ce prix...

Selz

-"Ah! if you only would, Madame.

-What is it you wish me to do, Mr. l'abbé?

I have not reached the age of 39 without a stain to my reputation, Thank God, to compromise myself now even for the empire of the Grand-Mogul.

For an ecclesiastic, you certainly have ideas that are very incongruous. Fie! it's worthy of Faublas.

- You have read Faublas?

- No, Mr. l'abbé, I wanted to say Les Liaisons Dangereuses.

- Ah, that book is infinitely more moral, but you made me out so wicked as a young man of the present day.

L'abbé - Madame, je n'ai point parlé de cent millions. La tentation eût été peut-être au-dessus de nos forces à l'un et à l'autre. Seulement, je crois qu'une honnête femme peut se permettre, en tout bien tout honneur, de petites coquetteries sans conséquence, qui font partie de ses devoirs en société, et qui...	- I only meant that an honest woman may permit herself in all honour certain harmless little coquetteries, which are in fact, part of her social duties, and which...
Mme des Grassins - Vous croyez?	- Do you think so?
L'abbé - Ne devons-nous pas, Madame, tâcher de nous être agréables les uns aux autres... Je vous assure, madame,... qu'il vous lorgnait d'un air un peu plus flatteur que celui qu'il avait en me regardant; mais je lui pardonne d'honorer préférablement à la vieillesse la beauté...	- Are we not bound, Madame, to make ourselves agreeable to each other...
...	
Madame des Grassins - Des Grassins, mon ami, je l'ai invité à dîner, ce jeune homme.	
...	
J'espère, messieurs, que vous me ferez l'honneur de venir..."[1]	Friends, I trust you will all do me the honour to dine with me to-morrow evening." (pp. 13-14)

Ce genre d'abréviation, dû au désir de l'auteur d'insister sur la moralité des personnages ou d'éviter l'expression trop directe des sentiments est typique de la pièce.

L'adaptation n'est pas mauvaise mais ne pourrait être représentée sous sa forme actuelle. Il y a un manque d'équilibre dans la construction de la pièce (le cinquième acte est bien trop chargé d'événements), et il faudrait la réviser pour la mettre en scène.

---

[1] Pléiade, III, 519-520.

17. Mrs. J. Harry Selz, César Birotteau.[1] 1908

L'année 1908 a été très prolifique pour Madame Selz. Deux mois après avoir déposé sa pièce Eugénie Grandet au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès, elle a déposé à Washington une deuxième adaptation d'un roman de Balzac, César Birotteau (D 14146; October 26, 1908) qui n'a malheureusement pas été retrouvé. La pièce n'a été signalée ni par Royce, ni par Griffith.

18. J.A. Thomas, The Chouans.[2] 1909

L'oeuvre est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 17318; September 3, 1909). Le nom de Balzac n'est pas mentionné, de sorte qu'on ne peut affirmer de façon catégorique qu'il s'agit d'une adaptation du grand roman historique de Balzac. Je n'ai pu retrouver le manuscrit à Washington. La pièce n'est mentionnée ni par Royce, ni par Griffith.

19. Maurice V. Samuels, Le Colonel Chabert. 1909

La pièce n'est signalée ni par Royce, ni par Griffith. Elle n'est pas non plus enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès. M. Citron, dans son édition du Colonel Chabert, signale cette adaptation,[3] en indiquant que ce renseignement lui a été donné par M. Adhémar. Je n'ai pu

---

[1]DCC, 1870-1916, I, 311.

[2]DCC, 1870-1916, I, 338.

[3]Honoré de Balzac, Le Colonel Chabert, éd. Pierre Citron (Paris: M. Didier, 1961), p. LXXXV et note 4.

la retrouver.

On doit noter qu'en 1905 Maurice Samuels avait écrit une adaptation de La Peau de chagrin de Balzac qui a été représentée au New Jersey et à New York en 1909 (voir ci-dessus, no. 12). Cette dernière pièce est mentionnée dans le livre de M. Mason mais cet historien ne fait aucune mention d'un Colonel Chabert de Maurice Samuels.

20. Mrs. Abram Flexner, Cesar Birotteau. 1910

La pièce n'est pas déposée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès. Royce l'indique de cette manière, après l'entrée du César Birotteau de Fabre (no. 475), sans en indiquer la date:

> "Dr. Hastings states that a translation of this play was made by Mrs. Abram Flexner, for Mr. Otis Skinner; it has not, however, been produced in English."

Griffith (p. 120) lui donne une date de 1910 (remarquons que le César Birotteau de Fabre a été représenté pour la première fois le 7 octobre 1910) et affirme qu'elle n'a pas été publiée, mais ne peut nous dire si elle fut jouée ou non en Amérique. Otis Skinner n'en fait pas mention[1] et je n'ai pu la retrouver.

21. Frank Allen, The School of Matrimony. 1911
"Domestic tragedy in 5 acts by H. de Balzac, translated and adapted for the English stage."[2]

La pièce est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès où elle peut être lue (D 25095; August 28, 1911). Elle n'est

---

[1] Otis Skinner, Footlights and Spo t lights (Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, 1924).

[2] DCC, 1870-1916, II, 2072.

signalée ni par Royce ni par Griffith et ne semble pas avoir été représentée.

Il y a peu de commentaires à faire, l'oeuvre n'étant qu'une traduction assez fidèle de L'Ecole des ménages. Les actes n'y sont plus divisés en scènes. Quelques répliques ont été écourtées, ou, s'il s'agit d'apartés de domestiques, supprimées. Le monologue de Monsieur Gérard au deuxième acte (première scène) disparaît, mais les premières lignes se retrouvent au même acte, après la conversation entre Monsieur Gérard et Victoire. La deuxième scène du quatrième acte (autre monologue de Monsieur Gérard) est aussi supprimée--c'est celle où le négociant nous raconte sa vie. La dernière partie de cette confession: "...A la porte de l'enfer terrestre des gens passionnés, et qui s'appelle la vieillesse, a surgi cette jeune fille;..."[1] fait suite à la scène entre Monsieur Gérard et sa cuisinière, déjà mentionnée.

Un seul changement ne convient pas tout-à-fait à l'action. On assiste à la dernière scène du troisième acte à une conversation entre Anna, Monsieur Gérard et Louis Guérin. Le rideau, chez Balzac, tombe lorsque la jeune fille, seule en scène, maudit les Guérin et "le gouvernement et la gendarmerie paternelle."[2] Monsieur Allen fait suivre cette réplique faite à Guérin par Gérard de le joindre dans son cabinet pour causer affaires. Elle la précède, chez Balzac, et c'est plus logique; les réflexions d'Anna sont d'une telle violence qu'elles n'auraient pu laisser les deux hommes indifférents.

---

[1]Honoré de Balzac, Oeuvres complètes illustrées, éd. Jean A. Ducourneau (Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1965-1970), vol. 21, p. 454.

[2]Honoré de Balzac, Oeuvres complètes illustrées, éd. Jean A. Ducourneau (Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1965-1970), vol. 21, p. 450.

22. Regina Hayes Unger, The Wild Ass's Skin. "Dramatization of H. de Balzac's novel in 4 acts."[1] 1913

La pièce est déposée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 34961; November 7, 1913) où elle peut être lue. Elle n'est pas mentionnée par Royce ou Griffith.

Nous sommes à Paris en juin 1829. Madame Unger a conservé les personnages principaux et leurs caractéristiques. Au premier acte, dans le salon de Madame Gaudin, Pauline et sa mère s'entretiennent de Raphaël, jeune homme studieux qui semble maintenant bien se dissiper. Raphaël entre et annonce son départ, et Pauline lui dit la bonne aventure dans les cartes: il épousera une riche héritière qui lui donnera des ennuis et qui sera la cause de sa mort. Fedora (sic) surgit; elle veut acheter des écrans de Pauline, et est toute surprise de trouver, dans cet endroit modeste, son amoureux de la saison, Raphaël. Et nous avons là (en aparté, à ce qu'il paraît) l'essentiel de toutes les conversations entre ces deux personnes. Fedora lui jure ne jamais l'aimer; il lui révèle sa visite nocturne, et elle part, furieuse. Rastignac rejoint le groupe, gronde son ami pour ses pensées de suicide, et lui confie sa recette de succès mondain: la dissipation, la littérature vendue à la ligne, le jeu. Ils divisent entre eux l'argent qu'Eugène vient de gagner au whist, et Raphaël quitte pour toujours l'humble demeure, souhaite pouvoir préférer Pauline au luxe...Mais il ne le peut.

En octobre, on retrouve notre héros, au deuxième acte, chez l'antiquaire. Il vient de perdre au jeu son dernier louis. Il a failli se suicider, et pense bien, dans quelques heures, se noyer dans la Seine. Mais il rencontre le mystérieux antiquaire, et, fidèle au roman de Balzac, l'auteur

---

[1] DCC, 1870-1916, II, 2577.

nous mène vers le pacte fatal, le voeu de l'orgie, et la rencontre avec Bixiou, Blondet et Rastignac qui l'emmènent chez l'affreux Taillefer.

Au troisième acte, c'est l'orgie. Aquilina et Euphrasia se mêlent aux jeunes gens enivrés. Raphaël raconte à Emile la part de son passé qui n'avait pas été confié au deuxième acte à l'antiquaire, et tout le monde s'endort après le voeu du jeune homme de devenir immensément riche.

C'est l'aube à la deuxième scène du même acte, et Cardot entre. Le voeu est exaucé. Mais Raphaël est maintenant convaincu du pouvoir maléfique de la peau. Chaque désir sera funeste à sa vie.

Au quatrième acte, celui de l'agonie, on assiste à la visite malencontreuse de Porriquet, aux exhortations de Raphaël contre son fidèle majordome. Raphaël a rencontré Pauline la veille au théâtre et souhaite maintenant être aimé d'elle. Il croit un moment que le pacte est brisé puisque le chagrin ne se rétrécit pas. Pauline lui rend visite et ils projettent leur mariage. Raphaël lance la peau par la fenêtre. Mais Vanière, son jardinier, la lui rend. Plus tard, le jeune homme reçoit la visite de Bianchon. Il est tuberculeux et doit aller aux eaux pour guérir. La même nuit, Pauline surprend Raphaël. Avec la complicité de Jonathan (sic) elle est demeurée cachée chez lui. Elle veut rester avec l'aimé. Raphaël accepte mais, au dernier moment, rendu malade par une quinte de toux, il la repousse.

A la deuxième scène du même acte, on retrouve Raphaël de retour de ses voyages, en juin 1830. Il est très malade et jette les lettres de Pauline au feu. Jonathan a l'idée malheureuse d'inviter les amis du jeune homme à un banquet. On y voit l'antiquaire avec Euphrasia. Mais Raphaël les renvoie. Il ne peut pourtant aussi renvoyer Pauline qui est revenue le voir, et il meurt ~~sur~~ sa poitrine.

Il y a un épilogue qui doit sembler curieux à la scène. Raphaël,

bien vivant, en habit de soirée, est assis devant son feu. L'image de Pauline apparaît dans les flammes. Il étend les bras pour se saisir d'elle, mais elle disparaît. Fedora entre: Raphaël jette un dernier regard vers l'image évanouie de Pauline, prend son chapeau et suit Fedora. Elle l'emmène à une représentation de l'Opéra.

Cet épilogue existe dans le roman. Il est étonnant que Madame Unger ait même transposé non seulement le roman à la scène, mais aussi l'épilogue, l'explication finale de Balzac au lecteur--Foedera, symbole de la société; Pauline, symbole de l'art, de l'amour, de la musique, du rêve, du voyage, de la Belle Dame des Belles Cousines.

Cette pièce est la dernière adaptation à la scène de La Peau de chagrin et en est la meilleure. L'auteur s'est bien rendu compte qu'en adaptant le roman au théâtre, elle ne pouvait, comme le faisait Balzac, nous plonger trop brutalement au coeur même de l'histoire. Il faut développer devant les yeux du spectateur une exposition logique. Nous acceptons donc assez bien voir le rideau se lever chez les dames Gaudin, et même la visite de Fedora chez Pauline, et sa rencontre avec Raphaël ne nous choque pas trop. Si le jardinier ramène le chagrin à Valentin, au moins celui-ci s'en était débarrassé,[1] quoique le jeter par la fenêtre semble un peu cavalier. La peau est tombée dans le seau du puits. Il aurait mieux valu trouver une autre façon de présenter cet épisode. On doute qu'on ait pu représenter la mort de Raphaël au sein de Pauline sur une scène américaine en 1913, mais la pièce n'a jamais été représentée.

---

[1]Voir notre commentaire sur l'adaptation de Margaret Chase Wilson, ci-dessus, no. 10.

23. Grace Sanders Keefer, Séraphîta. "Opera in 3 acts, adapted from the masterwork of H. de Balzac."[1] 1916

Cet opéra est déposé au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 43450; March 16, 1916). Il n'est cité ni par Royce, ni par Griffith, et ne semble pas avoir été représenté. Je me bornerai à discuter le libretto écrit en vers libres.

Les personnages, dans l'oeuvre de Balzac et celle de Madame Keefer, sont identiques: Séraphîta, Becker, le pasteur, Minna, Wilfrid et David, domestique de Séraphîta.

Madame Keefer présente d'abord dans un "argument" le personnage de Séraphîta, fille unique du Baron et de la Baronne de Séraphitus, disciples de Swedenborg, créature androgyne, orpheline à dix-huit ans. L'action se passe en Norvège, à Jarvis, en 1800.

Au premier acte, Séraphitus invite Minna Becker à faire l'ascension du Falberg. L'atmosphère, la beauté du paysage, intensifient l'adoration de Minna qui demande à celle qu'elle considère être un jeune homme une preuve tangible de son affection. Séraphitus s'efforce d'élever l'esprit de son amie au-delà de l'existence physique pour contempler l'éblouissante vision des cieux et de l'infini. Il lui conseille: "Love the Great All of which each is but a tiny part." Minna est transformée par la vision du surnaturel et le rideau tombe sur la descente vers le village.

Séraphîta, au deuxième acte, étrangement fatiguée de cette excursion, et de l'effort psychique exercé sur l'esprit de Minna, se repose dans son château. Son fidèle domestique, David, s'inquiète de la faiblesse de la jeune fille et semble deviner l'approche de son incarnation finale. Il

---

[1]DCC, 1870-1916, II, 2794.

l'a épiée, priant nuit et jour pour la délivrance des désirs charnels. Il l'implore d'accepter quelque aliment, mais elle refuse, et s'endort.

Son sommeil est interrompu par l'arrivée inopportune de Wilfrid, qui lui déclare sa passion. Elle joue d'abord avec lui de la coquetterie, espérant le décourager, puis lui démontre l'égoïsme et l'aspect purement physique de ses désirs et le supplie d'abandonner son attitude destructive envers la vie.

Terrifié par les pouvoirs surnaturels de Séraphîta qui a deviné son passé, Wilfrid s'évanouit. La jeune fille lui fait alors voir "The Greater and Higher Life...that of the Spirit,--Its Infinite Control..." Elle réveille alors le jeune homme et lui ordonne de partir. Elle a abusé de son pouvoir:" The Sin of Pride Within."

Le troisième acte se divise en trois scènes; la terrasse du château; la grande salle du château; et l'Apocalypse.

Le lendemain, à la première scène, Minna, Becker et Wilfrid sont invités à prendre le thé au château. Mais David les recevant, avoue être terrifié de la veillée nocturne de Séraphîta. Le pasteur se rit de lui. Les deux jeunes gens partagent sa terreur.

Séraphîta reçoit alors ses invités abasourdis de la luminosité qui semble l'entourer. Mais elle les rassure et, aidée de Minna, joue le rôle de la parfaite maîtresse de maison. Un débat s'engage entre Séraphîta et le pasteur, et la jeune fille lui dévoile l'étendue de son pouvoir et de son savoir. Epuisée, elle tombe sur un divan, unit les mains de Wilfrid et de Minna, blesse leur union, et meurt.

Les esprits de Minna et de Wilfrid s'élèvent avec celui de Séraphîta jusqu'au sanctuaire où l'on reçoit la vie éternelle. Le choeur céleste interrompt l'ascension de la jeune fille qui accepte cet arrêt. Elle

se soumet à une renonciation complète. Et les portes du Paradis s'ouvrent devant elle; on l'acceuille, le "New Link, now forged, 'twixt Earth and Heaven." Son esprit s'élance à travers l'espace vers l'infini. Les jeunes gens, après avoir vu les mondes en marche vers Dieu retombent dans leur sphère--la terre-- et voient David enterrant la dépouille mortelle de Séraphîta.

On ne s'étonne pas que l'action soit singulièrement simplifiée. On ne trouve pas dans l'opéra la visite de Wilfrid à Becker et à Minna au Presbytère, après son expérience hypnotique étrange au château. La discussion de la vie et de la pensée de Swedenborg, partie centrale de l'oeuvre, se retrouve dans le débat entre le pasteur et Séraphîta, bien diluée, bien abrégée.

Madame Keefer a aussi éliminé la visite de David, craignant les "satans déchaînés" contre Séraphîta, au Presbytère. Et l'ange, chez Balzac, ne meurt pas à la première visite de ses trois amis. Elle entraîne d'abord les deux jeunes gens aux chutes de la Sieg pour cimenter leur alliance sur terre au service de Dieu. Quelques jours plus tard, épuisée, sentant la mort prochaine, elle les appelle. Dans la dernière partie de l'opéra, on n'assiste plus à l'ascension du séraphin.

L'intérêt de cette oeuvre réside surtout en ce qu'elle démontre la varieté des travaux inspirés par l'oeuvre de Balzac. Séraphîta est une oeuvre mystique, une étude philosophique, et il est sans doute beaucoup plus naturel d'en faire un opéra que de la dramatiser (voir ci-dessous, no. 30).

24. David Barr, The Great Desire. 1919
"A romantic drama in 3 acts, suggested in part by a short story by H. de Balzac."[1]

Seule adaptation à la scène de Gambara, la pièce est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 53348; December 12, 1919). Elle n'est citée ni par Royce, ni par Griffith.

M. Barr consacre deux pages à la description des personnages. Certains appartiennent au roman: Paolo Gambara; Marianna, sa femme; le restaurateur Giardini; le Comte Andrea Marcosini (qui ajoute à son titre "del Vecchio"); Gigelmi, chef d'orchestre sourd, devenu Guielmi; et Ottoboni, naïf vieillard enragé de politique, maintenant nommé Straccini.

On a donné à d'autres comparses un état civil différent. Mazzini, "a low bohemian type of musical enthusiast, who spends most of his time discussing the little he has done and the great he intends to do but never will," et Villiotto, "a kind hearted but cynical example of misguided talent," nous rappellent le pauvre compositeur qui veut passer de la romance à l'opéra et se plaint de tout le monde.

On rencontre aussi des inconnus: Rossitto, convive de l'hôte et défenseur de l'honneur de Marianna; Pasquale, "a young, pale lad, an excellent little pianist, who is discovered by Andrea and brought to help Gambara in his work." Madame Gambara, mentionnée seulement dans le roman, est remplacée par "Mother Dorinne Thirot, an understanding old soul...who serves Marianna mainly in the capacity of a 'big motherly bosom'."

Le premier acte est celui de la rencontre. Le comte manifeste le désir d'offrir un banquet à ses infortunés compatriotes, prétexte pour découvrir l'identité de la belle inconnue. Et Giardini lui apprend ce qu'il

---

[1] CCE, 1906-1946, pt 1, XVI, no. 12, 1919, 1407.

sait du ménage. Mazzini et Villiotto interrompent les confidences par leurs nouvelles compositions et entraînent le restaurateur, chargé de serviettes et de couverts, dans une farandole. Toute cette société papote au sujet de l'art de Gambara, du panharmonicon, de la sagesse de Marianna. Lorsque le compositeur entre enfin (p. 24) en scène, le comte l'engage dans une discussion des talents de Rossini. Les italiens outrés de ses critiques disparaissent, et Gambara exprime au jeune homme son unique amour pour la musique, son refus de la vie des autres mortels, et l'incompréhension de sa femme, insensible au bel art.

Marianna, pâle, les yeux rouges, entre alors en scène (p. 34). Effrayée par la poursuite ardente d'un jeune homme, elle avait pris refuge dans la cave et s'y était presque évanouie. Surprise, elle reconnaît dans le comte celui qui l'a poursuivie. Giardini invite alors ses hôtes au banquet et Marcosini offre à Gambara son aide. L'artiste se retire, laissant à sa femme le soin d'assurer les conditions de leur vie matérielle.

Andrea raconte alors à la jeune femme l'histoire de sa vie qu'il a devinée, et la prend dans ses bras:

> "...Oh my Marianna--my soul yearns for you and for your crucified love. Let me heal the bleeding wounds in your heart, give me your lips that they may taste of a lover's kiss.
>
> (She yields and he kisses her passionately)"

La jeune femme s'engage ainsi:

> "...If [Gambara] fails--I shall be with him until his end--he will need me and I shall not fail him--if he succeeds, he will no longer need me and I shall--I shall...
>
> - You shall be mine,"

lui répond le jeune homme.

Restée seule, la signora s'agenouille en prières. Gambara la surprend ainsi, semble d'abord surpris de la ferveur religieuse de sa femme,

puis chante les louanges du comte qui lui a donné:

> "...his strength, his faith, his courage--it gave me light--inspiration--he is so fine, so pure--he brought me the message--ah--he will be glad."

Au deuxième acte nous sommes, deux mois plus tard, dans le studio de Gambara, installé aux frais de Marcosini. L'artiste s'enivre à souhait et compose à merveille. Marianna et le comte semblent être devenus d'excellents amis. Pourtant, ce soir-là, Gambara est soucieux, fantasque, furieux. Il a perdu confiance en sa femme et déserte le logis.

La jeune femme chante au piano, pour le plaisir du comte, une romance sentimentale. Gambara rentre, îvre, ordonne à Pasquale, le pianiste, de jouer les premiers accords de son opéra Mahomet, et interprète l'oeuvre pour son audience.

> "...Mahomet finds that it has all been a dream--from the great mirable (sic) act of his wife Kadijah, [she used her power and charm over mankind to overcome them to the greatness of her husband], to the triumph-- He looks about him and instead of the Kadijah of whom he dreamed as siding him (sic) to greatness and crowning with glory her own life heretofore full of faithful devotion and sacrifice, he finds her weakening--failing in the final test. She has listened to the golden strains of promised love from a charming young suitor, in whom he himself has found much inspiration, and she is bewildered by the warm blaze of fire...--and to him she is but a thing of beauty--a beautiful picture..."

Marianna, reconnaissant l'analogie de sa situation conjugale, se réfugie dans les bras d'Andrea. Gambara l'en arrache, s'empare d'un flacon d'acide sulphurique et en jette le contenu au visage de la jeune femme. Mais Marcosini s'est jeté devant elle, et l'acide n'atteint que le dos de sa veste. Le musicien s'évanouit.

Marianna demande alors au comte de la laisser seule avec son mari et lui permet de se réfugier dans sa chambre. Gambara se réveille, pense avoir rêvé, puis se souvient de son crime. Marianna lui avoue vouloir "burn-up in [Andrea's] love-- She want[s] the joys of Paradise or the Hell

Fires of Purgatory."

Furieux, le mari part à la recherche du comte. Marianna appelle Andrea et lui déclare ne pas vouloir abandonner son mari:

> "...I shall tell him you have deserted us--you found me unfaithful and you left me..It must be--until he succeeds for him for us." (sic)

Une étreinte passionnée est surprise par le mari. Une lutte s'engage entre les deux hommes. Gambara s'apprête à étrangler le comte lorsque celui-ci le maîtrise, et Madame Gambara, restée très digne, rompt avec Marcosini:

> "...I am sorry Andrea...My husband's work demands my continued service--and his work is more important to--is more important than life itself."

Un an s'écoule entre le deuxième acte et le troisième. La scène représente la loge du chef d'orchestre à l'Opéra. On représente le fameux opéra de Gambara. Marianna a reconnu Andrea parmi les spectateurs et le reçoit. Prévoyant le succès du musicien, elle s'apprête à fuir avec le comte. Et Gambara obtient un triomphe. La jeune femme se confie à Mother Dorinne:

> "...He has attained his Great Desire...You must remember then that I mean nothing to him--even less now than ever before--I love him more than all the world--but I take no place in his life--I make no thrill in him and I am starved for a touch of warmth--for a gentle word."

Et Dorinne se charge d'expliquer sa disparition.

Mais Gambara, transformé par le succès, se joint à la jeune femme et lui confie un grand secret. Son grand désir était de devenir un compositeur génial, reconnu par le grand public, pour gagner l'amour de Marianna:

> "...Your love is my great accomplishment and all my struggle and strife has been only that I may restore in your heart the faith in me and the love for me that brought us together in our youth...And that love will last longer than the 'little day' longer than eternity itself, for beyond the vast eternity our love shall live in the souls that live after us--the souls made of the genius of Paolo, and the courage, the kindness, the beauty of Marianna."

Et le rideau tombe sur cette réplique:

> "I am yours, Marianna, in spirit, in body, and in soul."

Porter un roman à la scène a toujours été une gageure. Je ne vois trop pourquoi Monsieur Barr, dont le style est souvent lourd et pénible, s'est engagé dans cet effort. Il a transformé une tragédie en vaudeville (couplets, danses) héroïque (poison, bataille).

Or Balzac avait des intentions fort différentes. Il voulait faire une étude philosophique, étudier les désordres et les ravages causés chez un compositeur par la pensée surabondante. Une autre intention se devine, celle de s'imposer en tant que critique musical. Elle surprend, car le romancier s'avouait dépourvu de toute connaissance technique. Cependant, ses analyses, si elles ne sont que "connaissances grappilées ça et là, utilisées presque en une semaine,"[1] prouvent son génie.

La trame de la nouvelle, dépourvue de cette étude psychologique et physiologique, et des pages de critique musicale, est donc extrêmement ténue. Les yeux d'un homme de génie protégé par le riche et galant admirateur d'une épouse honnête mais passionnée, se dessillent devant l'oeuvre manquée. Pour défendre sa chasteté créatrice, il renonce à boire--le vin le rend génial--et il retombe dans sa folie. Marianna, lassée de protéger cette intelligence égarée, s'enfuit avec le comte, qui finit par la délaisser. Les Gambara, tombés dans une affreuse misère, rencontrent leur compatriote, Massimilla Doni, qui se charge d'assurer leur existence.

Monsieur Barr a donc pris de très nombreuses libertés avec la nouvelle de Balzac dont il s'inspire "in part." On ne trouve plus de critiques musicales. On ne voit guère les désordres de la pensée du musicien. S'il

---

[1]Honoré de Balzac, Gambara, éd. Maurice Regard (Paris: Librairie José Corti, 1964), p. 39.

jette du vitriol au visage de sa femme et essaie de tuer son rival, ces accès de violence sont causés tout simplement par une jalousie très évidente dès la fin du premier acte.

L'analyse du Mahomet faite par Balzac et celle du Mahomet de Monsieur Barr sont fort différentes. Chez le romancier, Mahomet préfère la polygamie (symbole de sa passion pour la musique) et s'en attriste. Chez le second, le prophète se lamente des infidélités de son épouse. Et puisque Marianna trouve dans ces deux récits la clef de ses difficultés conjugales, cela prouve bien que sa situation, sa personnalité sont, dans la nouvelle et sur la scène, très différentes.

La Marianna infidèle de The Great Desire n'abandonne pas son mari victorieux, et la fin de la pièce fait pressentir un futur digne d'un conte de fées...bonheur, fidélité, enfants. La pure Marianna de Balzac, excédée, s'enfuit avec le comte, mais elle revient repentie et aide le compositeur à gagner péniblement leur vie. Elle montre beaucoup plus de dignité et d'intelligence. Moralement, je la préfère.

Le pacte entre la jeune femme et le noble diffère aussi. Chez Monsieur Barr, elle quittera la demeure conjugale s'il réussit à devenir un grand musicien. Chez Balzac, Marcosini tente un dernier effort pour rendre à Marianna l'homme qu'elle aimera toujours. Donc, ce n'est pas une question de réussite, mais une question de guérison. Or elle s'avère impossible.

Donc, il n'y a dans The Great Desire de Monsieur Barr, que chansons, plaisanteries, évanouissements, baisers, étreintes, violence. C'est une adaptation bien bizarre de l'oeuvre balzacienne.

25. Olaf Bjorkman, Father Goriot. 1920
"A drama in 3 acts, dramatized from Balzac's novel."[1]

Monsieur Bjorkman, habitant de New York, membre de l'Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres de Paris, a déposé une copie de cette pièce au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 55414; September 4, 1920). Elle n'a probablement pas été représentée.

La pièce est surprenante. Seuls, Madame Vauquer, Sylvie et Christophe, Goriot et ses filles, Eugène, Bianchon et un docteur, apparaissent sur scène. Le premier acte est inspiré par quelques pages du roman décrivant la gloire de Monsieur Goriot, pensionnaire du premier étage.[2] Nous sommes en 1813. Madame Vauquer se pomponne, espérant attirer dans ses filets matrimoniaux l'ancien vermicellier. Sylvie et Christophe sont aussi occupés à espionner Goriot pour le compte de leur maîtresse qu'à échanger des baisers dans la cuisine, en se recommandant de ne pas trébucher sur les cochons et lapins qui envahissent le jardin maraîcher. Et la propriétaire s'enhardit jusqu'à demander la main de Goriot:

> "...Suppose you would meet someone who could appreciate you fully, Monsieur? I have been a widow for quite many years. Once happily married, one longs to be again." (I, 1)

Mais il refuse catégoriquement. Anastasie de Restaud rend visite à son père. Il lui demande si elle a besoin d'argent. La fille s'attendrit: "Papa, was there ever a lover like you?" et l'embrasse avant de partir. "That's a sweeter kiss than the one I give Maxime." (I, 2)

Delphine succède à sa soeur, rapporte au père le caractère dan-

---

[1]CCE, 1906-1946, pt 1, XVII, no. 9, 1920, 990.

[2]Pléiade, II, 860-863.

gereux de de Trailles. "Have you a lover?" (I, 2) lui demande-t-il? Et lorsqu'elle confesse ses tendres sentiments pour de Marsay, le Christ de la Paternité s'exclame: "Blessed Father in Heaven who has sent happiness to my children." Et Fifine, radieuse, va au bal. Goriot lui confesse.

> "If I could disguise myself as a young man and dance with you, darling, that would be like paradise to me." (I, 2)

Madame Vauquer et ses domestiques qui ont entendu ces conversations ne peuvent croire--et l'on comprend assez bien cela--que les belles visiteuses sont vraiment les filles de Goriot. Et le rideau tombe sur une prière ardente de Goriot de toujours rester proche de ses filles.

Monsieur Bjorkman a choisi de montrer, au deuxième acte, non Monsieur Goriot, mais le Père Goriot, locataire du troisième étage, quelques années plus tard. C'est la scène où il annonce à Rastignac qu'ils vont tous deux quitter la pension pour l'appartement de la rue d'Artois.[1] Delphine vient quêter un remerciement:

> "-Well, who shall kiss me first, Papa or Eugene?
>
> -Does it matter, my darling...aren't we both your sweethearts?" (II, 1)

répond Goriot. Puis, Rastignac et Bianchon, seuls sur scène, discutent du sort des autres pensionnaires de la Maison Vauquer--Mademoiselle Taillefer est maintenant une riche héritière; Vautrin vient d'être arrêté; on a mis la Michonneau à la porte. Mais ces événements ne semblent pas concerner l'action du drame. La Vauquer mentionne simplement à Rastignac: "...he [Vautrin] was so interested in you, M. Eugene..." (II, 1)

On est alors à la deuxième scène du deuxième acte, dans la garçonnière. L'auteur suit l'inspiration balzacienne mais souligne les attentions

---

[1] Pléiade, II, 1021.

de Goriot envers Delphine, et enjolive un peu sur le thème. On doit signaler une scène, en particulier, qui pourrait être intitulée "la scène de l'orange." Delphine a dérobé d'orange de son père. Il la réclame.

"Delphine - It costs a kiss, Papa.

Goriot - Is that all, Fifine. I could pay you a thousand for it.

(kisses her feet)

When you were a little girl, Delphinette, I used to kiss your feet before you went to bed." (II, 2)

L'auteur fait commencer le troisième acte aux visites de Delphine et d'Anastasie à la pension Vauquer, lorsque Goriot se prépare à déménager.[1] Il suit alors très fidèlement l'action et les dialogues sont ceux, raccourcis, mais très fidèles, de la traduction Saintsbury. La seule différence--et elle est mineure--est que Rastignac ne va pas lui-même relancer les filles chez elles. Le rideau tombe à la mort de Goriot et l'évanouissement d'Anastasie. Et Rastignac dit à Bianchon: "There is no other father like him under the sun." (III, 2)

La pièce est une adaptation assez intéressante car Goriot en est vraiment ici le personnage principal. Il est continuellement au centre de la pièce. L'auteur fait quelques allusions à Vautrin, à Victorine, à Taillefer. On parle du bal de Madame de Beauséant sans rien dire de sa tragédie personnelle. Rastignac est moins un arriviste. Il semble vraiment aimer Delphine et joue le rôle du fils adoptif de Goriot. La scène de l'agonie où Goriot maudit ses filles reste très fidèle au texte balzacien.

L'oeuvre laisse à la lecture une impression de malaise, car elle souligne le côté pathologique de l'amour du Père Goriot pour ses filles. Il

---

[1]Pléiade, II, 1034.

existe, bien sûr, chez Balzac, mais le romancier est resté beaucoup plus discret que le dramaturge, et l'on s'en félicite.

26. Walter H.R. Trumbauer, An Episode under the Terror. "A dramatization of Balzac's story of the same name, in 1 act."[1] 1921

La pièce est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 75419; April 15, 1921). Mais le manuscrit a disparu et tous mes efforts pour le retrouver sont restés infructueux. Elle n'est signalée ni par Royce, ni par Griffith.

27. Maria F. Tomacelli, Vautrin. "Drama in 5 acts by Honoré de Balzac, traduction."[2] 1924

La pièce est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 67591; April 30, 1924). Je n'ai malheureusement pas pu la retrouver. Elle n'est citée ni par Royce, ni par Griffith.

28. John Leonard Loughran, One Passion. "A drama in three acts."[3] 1927

Je n'ai que très peu de renseignements au sujet de cette pièce. Royce la signale, ainsi que Griffith (pp. 120 et 261). Elle n'a jamais été enregistrée à la Bibliothèque du Congrès, et je n'ai pu m'en procurer aucun exemplaire, malgré des efforts réitérés.

---

[1]CCE, 1906-1946, pt 1, XVIII, no. 1, 1921, 433.

[2]CCE, 1906-1946, pt 1, XXI, no. 3-4, 1924, 903.

[3]Royce, no. 871.

Royce a dû en lire le manuscrit car il nous la décrit ainsi:

> "This is a dramatization of Balzac's La Duchesse de Langeais, following the novelette closely but incorporating incidents, scenes, and characters from the other parts of Histoire des Treize: Ferragus, and La Fille aux yeux d'or."

29. Herman Bernstein, The Battle of Women. 1928
"Comedy in three acts, from Walter Meckauer's version of Honoré de Balzac's play."[1]

La pièce, adaptation de La Marâtre de Balzac, est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 86497; October 16, 1928), où elle peut être lue. Elle n'a sans doute jamais été représentée, et ni Griffith, ni Royce ne la mentionnent.

Puisque Bernstein reconnaît avoir utilisé l'adaptation de Walter Meckauer, homme de lettres allemand, il faudrait--pour faire justice à Monsieur Bernstein--comparer sa version à celle de Meckauer, aussi bien qu'à celle de Balzac. Malheureusement, la pièce de Meckauer, intitulée Der Krieg der Frauen, qui a été représentée à Francfort en 1926,[2] est restée inédite.[3] Je suis donc obligée de me borner à comparer Balzac et Bernstein.

La pièce de Balzac est extrêmement compliquée. Puisque l'oeuvre de Monsieur Bernstein n'en est pas une simple traduction, je crois que la meilleure façon de présenter cette adaptation serait de faire tout d'abord le résumé de l'oeuvre balzacienne et d'indiquer où et comment Monsieur Bernstein s'éloigne de son modèle.

---

[1] CCE, 1906-1946, pt 1, I, no. 10, 1928, 258.

[2] Royce (no. 2497) donne l'indication d'un compte-rendu paru dans la Frankfurter Zeitung du 5 juin 1926. A la suite de son no. 931, Royce fait mention de l'adaptation de Meckauer.

[3] On ne la relève pas, du moins dans le Deutsches Bücherverzeichnis 1915-1930, 1933-1937, et les références bibliographiques allemandes consultées.

La Marâtre se déroule en 1829, sous la Restauration, près de Louviers. Le Comte de Grandchamp, général de l'Empereur, s'est fait fabricant de drap. Il habite une maison très confortable avec Pauline, sa fille de vingt-deux ans d'un premier mariage, sa deuxième femme, épousée il y a douze ans, Gertrude de Meilhac, et son petit garçon de douze ans, Napoléon. Les habitués de la maison sont le docteur Vernon, ami et camarade de guerre du comte, et Ferdinand Charny, directeur de la fabrique depuis trois ans.

Ce Ferdinand semble être dans une bien dangereuse position. D'abord, il est épris de Pauline et l'a peut-être transformée en une nouvelle Héloïse. Puis, il s'est introduit dans cette maison sous le nom de famille de sa mère. Il s'appelle réellement Ferdinand de Marcandal et son père, le général Marcandal, ancien officier de Napoléon, s'était rallié aux Bourbons en 1814. Or, le comte a le culte absolu de l'Empereur et tuerait sur le champ le fils d'un traître s'il soupçonnait la véritable identité du jeune homme. Mais l'histoire se complique encore. Dans sa jeunesse, Gertrude a eu une passion. Elle aurait voulu épouser Ferdinand, mais celui-ci s'est trouvé brusquement ruiné, et la jeune femme a conçu un autre plan. Durant l'absence de son bien-aimé, elle a été engagée par le général, âgé alors de soixante ans, comme institutrice de sa fille Pauline, et a réussi à se faire épouser, pensant être bientôt une veuve riche et libre. Mais Monsieur de Grandchamp, très entiché de sa femme, semble être en fort bonne santé.

Le drame commence lorsque la marâtre introduit dans cette famille en apparence si unie un certain Godard, jeune propriétaire nul, mais très riche. Pauline refuse cette alliance et le dandy en garde une certaine rancune. Il se charge donc d'éclairer Gertrude. Pauline aime, sans doute. Un piège est tendu. ~~Le~~ petit Napoléon, chapitré par Godard, annonce que Ferdinand vient de se casser le jambe. La jeune fille se trahit et la lutte

s'engage--lutte acharnée--entre les deux femmes. La belle-mère ne recule devant rien. Elle semble même favoriser l'union entre Ferdinand et Pauline, union que celle-ci ne peut même envisager, car son père accepterait tous les gendres possibles, excepté le fils de l'un de ceux qu'il maudit.

La marâtre en arrive même au point de proposer au jeune homme de s'enfuir avec elle. Ferdinand doit alors lui avouer son amour pour Pauline.

Le jeune homme confie à Pauline des lettres de la belle-mère qui, divulguées, pourraient convaincre le général de la culpabilité de sa femme. Mais pour les obtenir Gertrude verse de l'opium dans le thé de la jeune fille, les lui dérobe et les brûle. Vernon, le docteur, a surpris cette scène et garde la tasse, pièce à conviction éventuelle. La belle-mère a maintenant découvert le plan de fuite des deux amants. Elle leur annonce son ultimatum: tout dévoiler au général, son passé, et le nom de Ferdinand. Pauline, voulant épargner la vie de son père, et celle de son amant, consent à épouser Godard, mais absorbe une dose d'arsenic trouvée dans le secrétaire de Gertrude. Ferdinand lui promet de la suivre dans la mort.

Pauline agonise et la police commence une enquête. Tout semble accuser la mégère, et l'on va l'arrêter, sous l'inculpation du meurtre de sa belle-fille. Mais Pauline apparaît, expirante, et fait rendre la liberté à Gertrude. Le général, qui ne semble pas trop avoir compris le drame, est accusé par Ferdinand, qui cette fois-ci se glorifie d'être le fils du général de Marcandal, d'être le vrai coupable. De Grandchamp veut se battre en duel avec le fils du traître, mais il fait face à un cadavre, car celui-ci s'est à son tour empoisonné.

Et Gertrude, renonçant à suivre les jeunes gens dans la tombe, affirme vouloir se dévouer à son mari devenu fou.

Comparons maintenant les deux pièces. On note d'abord que Balzac

avait intitulé la pièce un drame intime. Monsieur Bernstein (ou Meckauer) l'a transformée en comédie. Sa version, en effet, finit "bien." Pauline ne s'est pas réellement empoisonnée. Elle n'a pris que des cachets soporifiques. Marcandal a obtenu du roi la permission de porter officiellement le nom de sa mère--De Charny--et le comte l'accepte comme gendre. Godard, on le prévoit, se consolera fort bien de sa déception sentimentale, et roucoule tendrement à la dernière scène avec la marâtre. Quant au général, il ne semble avoir absolument rien compris et retourne, avec son petit Napoléon, à ses jeux guerriers. On transforme la défaite de Waterloo en victoire, et le père et l'enfant se divertissent aux sons martiaux du tambour.

La personnalité de Gertrude est complètement modifiée. Ce n'est plus une criminelle victime de sa passion, mais une aventurière qui s'amusait fort bien avec les officiers de la garnison avant son mariage. Ferdinand n'était que l'un de ses petits amis. Ramel, son ami, avait joué le même rôle. Il paraît pourtant qu'elle ne peut accepter aucune rivale. Le petit Napoléon a neuf ans dans la pièce de Monsieur Bernstein, et la question de sa paternité n'est plus mise en jeu. Les lettres d'une jeune femme de ce caractère seraient-elles, pour Ferdinand et pour Pauline, une arme vraiment dangereuse? Elle n'hésite pas tout de même à les reprendre.

Ferdinand, lui aussi, nous semble bien étranger. Il aime Pauline mais ne semble pas du tout indifférent aux avances de la belle comtesse. Un perroquet posé sur la main, elle le reçoit, très aimablement, habillée d'une robe de chambre chinoise, qui lui sied à merveille. Cette scène de séduction est heureusement interrompue par le général, qui ne s'étonne toujours de rien.

Godard qui, au premier acte, déposait aux pieds de sa fiancée tous ses "hogs, pigs ~~and~~ oxen," (p. 8) se transforme soudain en un personnage fort perspicace. Pauline devient on ne peut plus "liberated": "She falls

on his [Ferdinand's] neck and gives hims a long kiss." (p. 20) On l'a rajeunie de deux ans.

Et le général! Monsieur Bernstein lui donne soixante ans, et non soixante-dix. Sa femme, pour mieux lui prouver sa virilité, le caresse ardemment sur scène (p. 5). Mais que penser d'un homme obsédé par un tambour et des soldats de plomb?

Il me faut citer, avant de terminer cette comparaison, deux scènes amusantes. A la fin du premier acte, Ferdinand veut signaler à Pauline un rendez-vous. Nous entendons "...a night bird...calling a short intervals... penetrating and strange..." (p. 30) La jeune fille et sa belle-mère, habillées de longues chemises de nuit blanches, et croyant toutes deux être ainsi mandées, se précipitent vers la porte et se bousculent violemment par mégarde.

Au deuxième acte (scène de la séduction), Gertrude s'adresse au perroquet pour attendrir le jeune homme: "Coco, Coco, you are my only one... little sugar plum...Animals are substitute for vanished dreams..." (p. 43) Et cette tactique réussit à merveille car deux pages plus tard Ferdinand "takes her hand and kisses it in surrender." (p. 47)

Il y a quelques points qui semblent bizarres. Godard, par exemple, au premier acte, voit, dans une glace, Ferdinand sortir de la chambre de Pauline. Il lui demande cependant de l'épouser. Et Pauline, à qui ce prétendant a été annoncé comme un parti très riche--il pourrait donc courtiser une autre héritière et ne la recherche pas nécessairement pour sa fortune--lui parle ainsi:

> "...You have come here to <u>bore</u> me with very honorable intentions...(p. 16)...Your proposal and your love do honor to my 400,000 francs not less than to me. But to my great sorrow I must decline your flattering offer..." (p. 17)

Il se peut que de cette façon Monsieur Bernstein veuille nous con-

vaincre de la soudaine perspicacité et méchanceté du hobereau...mais il nous montre Pauline sous un jour peu flatteur.

30. Miriam Stockton, Seraphita. 1934
"A dramatic adaptation in ten scenes...
from the novel by H. de Balzac."[1]

Deuxième et dernière adaptation de la Séraphîta de Balzac, cette pièce a été enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 29951; July 7, 1934) où elle peut y être lue.

L'auteur nous transporte à la première scène au village de Jarvis, en Norvège, le jour de Noël 1799. Elle donne des instructions scéniques précises. Le plateau est divisé en deux parties. L'une nous montre l'intérieur de l'église où prient Seraphita et le vieux David. Sur l'autre, le pasteur Becker, sa fille Minna, Dunker (sic) le pêcheur et sa femme Erna, Christine, la servante du presbytère, discutent des coûtumes norvégiennes locales. Wilfrid amène la conversation sur Seraphita, rencontrée ce jour-là pour la première fois dans l'église, mais le pasteur se montre singulièrement réticent. Il ne voit en elle qu'une hallucinée, douée des pouvoirs de la magie blanche.

A la deuxième scène, en mai 1800, Minna et Seraphita font l'ascension du Falberg. Le soir-même, Wilfrid rend visite à la jeune fille. Elle semble se jouer de lui et lui déclare singulièrement:

> "...Tell me, to-night I have been reminding you of some cocote, (sic) - haven't I?" (scène 3)

Elle lui reproche de s'être dégradé dans l'enfer de la vie parisienne, et lui conseille d'épouser Minna. Soudain il s'endort. Elle souffle sur son front et—

---

[1] CCE, 1906-1946, pt 1, VII, no. 7, 1934, 205.

> "...leans over him listening to the beat of his heart, then stands with her fingers of one hand resting on his brow. Her other hand she holds against her own heart, looking down at him..." (scène 3)

La vision hypnotique de Wilfrid est semblable à celle du roman, mais, avant de partir, après s'être réveillé, il lui baise la main.

Wilfrid se réfugie alors chez le pasteur qui l'interroge sur son passé:

> "...Tell me first a little of yourself. I feel that you have lived; not only, possibly, - excuse me - my friend, if I say, a life of dissipation and pleasure in the capital of Europe [Paris] ,..." (scène 4)

Et le jeune homme avoue sa vie dissolue et ses intentions peu innocentes envers Seraphita:

> "...Even in my first conversation with her, -I realize it now, - how I displayed...the pride of the man of the world, - how I boasted of the life I had led as a man, - of passionate experiences, - alas, with the unconscious wish to impress her with the range of my knowledge, - and interest her in the greatness of my sins." (scène 4)...To be mercilessly honest with myself I must confess that I was uplifted in the pride of the man who dares to believe he can capture his beautiful prey and carry her away to the world..." (scène 4)

Et le pasteur lui indique qu'elle pourrait produire un certain effet dans les salons parisiens.

Becker commence le récit de la vie de Seraphita, mais David l'interrompt presque immédiatement. Il vient quérir du secours contre les démons attaquant la jeune fille.

Accourus au jardin du château, Wilfrid et Minna surveillent la lutte de Seraphita. Madame Stockton nous indique ici dans le texte que

> "...this scene should be developped in pantomime by the actor showing Seraphita fighting off the state of catalepsy or possession of evil spirits..." (scène 5)

Nous pouvons donc voir la jeune fille s'emparant d'un crucifix tombé à terre.

Elle l'étreint sur sa poitrine, pleure, gémit, et disparaît.

Le lendemain matin, Wilfrid et David conversent des bizarres événements de la nuit précédente. Le vieillard décrit les démons, les archanges, Mammon, Lucifer. Becker se joint au groupe, reste incrédule et continue l'histoire de la vie de Seraphita interrompue la veille.

Puis, c'est la scène du thé. La jeune fille, très brièvement dans la pièce, prouve au pasteur son manque de foi, réfute le panthéisme et fait l'apologie de la religion chrétienne.

A la huitième scène, le pasteur, seul avec sa fille et l'étranger, parle des théories de Jean Wier. Il traite Seraphita d'hystérique, de somnambule. Les deux jeunes gens s'opposent à cette interruption et croient aux pouvoirs surnaturels et mystiques de la jeune fille. David interrompt une fois de plus ce débat. Seraphita est allée aux chutes de la Sieg. Mais elle est très malade et désire y être rejointe par ses amis. Ils y accourent et l'emmènent, défaillante, au château.

La dixième et dernière scène est celle de la mort. Becker propose des médications. Il croit aussi pouvoir la réconforter lors de ses derniers moments. Mais David refuse. Seul Dieu sera le pasteur de la jeune fille. Becker s'engage alors dans la dernière partie du récit de la biographie de la jeune fille, et nous apprenons--enfin[1]--les circonstances bizarres de sa naissance, l'ambiguïté de son sexe, et l'influence de Swedenborg sur la pensée de ses parents.

Seraphita, seule avec les deux jeunes gens, les supplie, dans ses dernières paroles, de se marier, de vivre une vie exemplaire, et d'en accepter chagrins et difficultés, de prier, et d'assurer leur salut. Le but de

---

[1]Madame Stockton aurait-elle voulu gardé les spectateurs en suspens?

cette vie terrestre est d'atteindre le ciel. Elle est morte lorsque Becker revient. le mariage est décidé et David, après avoir mis des cierges autour du corps de l'ange, s'agenouille devant sa dépouille et pleure.

Considérons maintenant les variations entre pièce et roman.

Madame Stockton est restée fidèle à l'époque, au lieu, aux personnages. Elle a introduit toutefois Erna, femme de Dunker, qui, elle aussi, voit en Seraphita un Seraphitus--et la servante acquiert un nom: Christine.

Si Minna ne change pas de caractère, le pasteur Becker, lui, est bien différent. Il ne parle jamais de ses propres théories, n'expose ni le système de Swedenborg, ni sa vie. Il semble aimer papoter avec ses ouailles et sa discussion se borne à peu près au récit entrecoupé de la vie de l'ange, qu'il considère plutôt comme un démon. Il reste obtus et, à la dernière scène, s'il accorde la main de sa fille à Wilfrid, il ne semble guère s'importuner de la mort de Seraphita ou de la recherche de Dieu.

Le Wilfrid de Balzac, homme assoiffé de l'inconnu, a goûté de tous les plaisirs et de toutes les souffrances. Il a mené une vie trépidante où se sont mêlées l'étude, la débauche et l'action, et semble avoir beaucoup voyagé. Madame Stockton en a fait un Parisien. J'ai parfois eu l'impression de rencontrer un De Marsay exilé voulant attirer l'ange à Babylone, ou plutôt à Paris. Pourtant, dans la pièce, Wilfrid est moins enclin à la violence. Il n'est pas tenté de pousser Seraphita dans les chutes de la Sieg, par exemple, comme il l'est dans le roman balzacien.

Seraphita étonne aussi. Il est vrai que l'auteur a employé bien des dialogues du roman, mais en les coupant. Nous présenter un tel personnage sans nous expliquer la philosophie de Swedenborg est bien hardi.

Mais voici le changement le plus important. Madame Stockton a complètement changé l'esprit de l'oeuvre. Ce n'est plus une étude philosophique,

mais on ne sait pas trop comment considérer l'oeuvre produite. Le nom de Swedenborg n'est mentionné qu'une seule fois, et comme nous l'avons déjà indiqué, rien n'est signalé de sa vie, de sa doctrine.

En somme, si je devais comparer cette oeuvre avec la Séraphîta de Madame Keefer (voir ci-dessus, no. 23), l'opéra l'emporte, et de loin.

31. Esther Stein, L'Amour au-dessus de tout. 1943
"A drama in five acts and eleven scenes, adaptation of a short story by Honoré de Balzac."[1]

Depuis 1907, aucune pièce américaine n'avait été inspirée par La Duchesse de Langeais. Cette adaptation, écrite en français, peut-être considérée comme une production américaine, car l'auteur, Mademoiselle Stein, n'est pas Française mais Polonaise et vivait en 1943 à New York. Une copie de la pièce a été déposée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D82944; January 10, 1943) où elle peut être lue. Elle ne semble pas avoir été représentée. En voici un résumé succinct.

A la première scène on assiste à une réunion des Treize. Ils fêtent le retour de Montriveau d'Afrique, et le général raconte ses aventures. Ferragus y est présent et reçoit du Marquis de Ronquerolles des papiers qui lui permettent de porter publiquement le titre et le nom du Marquis de Funcal.

L'auteur nous transporte ensuite au bal de la Comtesse de Sérizy. Montriveau y rencontre la duchesse. Monsieur de Funcal, Jules Desmaretz (sic) et Clémence, sa femme, y sont présents et Maulincourt (sic), l'un des illustres impertinents de l'époque, mentionne à la Princesse de Blamont-Chauvry et à la Duchesse de Langeais, les discrètes--ou indiscrètes--visites de Clémence rue Pagevin. De Funcal, alerté, ordonne à Montriveau de tuer Maulincour en duel.

---

[1] CCE, 1906-1946, pt 1, XIV, no. 5, 1943, 322.

Nous apprenons aux deuxième et troisième actes la mort de Clémence et de son bourreau.

Le reste de la pièce suit, très fidèlement, l'intrigue de La Duchesse de Langeais. Au dernier acte, Montriveau enlève le corps de la religieuse que l'on croit morte--mais qui ne l'est pas tout-à-fait. Montriveau, Ronquerolles et De Marsay disparaissent alors que les soeurs s'approchent de la cellule vide. C'est au spectateur à s'imaginer si le général jettera le cadavre à la mer, ou si Montriveau et Antoinette, guérie miraculeusement, vivront unis et heureux, jusqu'à leur dernier jour.

32. Richard Oswald and Harry Rosendorff, The Speculator. 1948
"A comedy in 3 acts--a free adaptation of Balzac's Le Faiseur. Translated by Ruth Loewi."[1]

En 1848 Balzac a terminé une pièce en cinq actes intitulée Le Faiseur dont le premier titre avait été Mercadet. Madame Balzac, après la mort de son mari en 1850, et Monsieur Montigny, directeur du Gymnase, ont confié le manuscrit du Faiseur à Adolphe Dennery, l'un des auteurs à la mode de l'époque de pièces bien faites. Celui-ci a fait un travail de coupures et de retouches, réduisant la comédie en trois actes, et c'est cette pièce qui est connue du public et qui a été représentée avec un grand succès le 24 août 1851 au Gymnase, à Paris, sous le titre Mercadet le Faiseur.[2]

La pièce de Messieurs Oswald et Rosendorff est une traduction très

---

[1]CCE, 1947-1971, pts 3-4, II, no. 1, January-June 1948, 83.

[2]Dans le troisième volume de son excellente édition du Théâtre de Balzac (Oeuvres complètes illustrées, éd. Jean A. Ducourneau [Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1965-1970], vols. 21-23), M. René Guise donne le texte de 1848 (vol. 23, pp. 209-381) et l'essentiel des transformations que les adaptateurs ont fait subir au texte de Balzac (vol. 23, pp. 461-520).

fidèle de celle de Dennery(bien que cet auteur ne soit mentionné nulle part dans le texte.) L'oeuvre est bien connue, et il me semble inutile d'en faire ici le résumé.

The Speculator a été déposé au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (DU 12856; February 11, 1948). On peut encore y lire le manuscrit. La pièce ne semble pas avoir été représentée. Il est intéressant aussi de noter qu'en 1949 Messieurs Oswald et Rosendorff ont été les réalisateurs du film américain The Lovable Cheat, adaptation cinématographique de la même pièce (voir plus loin, no. 60).

33. Murray Bernard De Sadow, Mrs. Brady's Boarding House. 1948
"A one-act play in three scenes. Based on the novel Le Père Goriot."[1]

Troisième adaptation à la scène américaine du Père Goriot (la première date de 1920), la pièce est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (DU 13921; April 2, 1948) où elle peut être lue. Elle ne semble pas avoir été représentée.

L'action se passe en 1910, à Greenwich Village, New York, dans la pension bourgeoise de Mrs. Brady. L'aspect physique et la personnalité des personnages ont été gardés, mais Monsieur De Sadow a dû modifier, naturellement, les noms, pour les mettre d'accord avec le décor américain. En voici la nouvelle distribution avec l'indication de leurs noms balzaciens.

"Sadie	Sophie
John	Christophe
Mrs. Brady	Mme Vauquer
Mrs. Lawson	Mme Couture
Beatrice	Victorine
Sawyer	Goriot

---

[1]CCE, 1947-1971, pts 3-4, II, no. 2, January-June 1948, 26.

Thomas Seton	Poiret
Curtis	Vautrin
Miss Lucy	Mlle Michonneau
Albert Rowland	Eugène de Rastignac
Mrs. Marcia Tremont	Anastasie de Restaud et Delphine de Nucingen
Maid	
Detective Patterson	Gondureau"

A la première scène, nous rencontrons tous les personnages, excepté Mrs. Tremont, la bonne et le détective, et, par le bavardage des pensionnaires, y apprenons les faits suivants:

- Curtis a vu Sawyer sortant de la boutique d'un usurier. Celui-ci y avait vendu soixante dollars le cadre d'or entourant le portrait de sa femme.
- Beatrice se désole. Son père et son frère ont refusé de la voir. Elle se reproche d'avoir fait une faute qu'elle ne précise pas, et Curtis lui promet d'intercéder en sa faveur auprès de sa famille.
- Albert Rowland se réjouit d'avoir rencontré Mrs. Marcia Tremont à la réception donnée par l'une de ses cousines, new-yorkaise très à la mode. Mais il vient de voir sa belle cavalière à la porte de la boutique d'un usurier. Elle n'a pas semblé le reconnaître.
- Sawyer envoie John au domicile de Mrs. Tremont avec une enveloppe pleine d'argent. Curtis soupçonne le vieillard d'être le père de la jeune femme qui, sans doute, a épousé un homme très riche, mais se laisse ruiner par un vaurien. Rowland se pose certaines questions au sujet de la moralité de la jeune femme.
- Rowland reçoit de sa famille l'argent lui permettant de finir ses études. Un autre message lui parvient, et il semble très étonné

de le recevoir. (C'est une invitation de Marcia de passer la voir.)

A la deuxième scène, nous sommes transportés le lendemain au salon de Mrs. Tremont qui y reçoit Rowland. Marcia s'excuse d'avoir semblé couper le jeune homme et lui raconte l'histoire de sa vie, et surtout celle de son père, Mr. Sawyer. Il est maintenant en retraite et vit chichement chez Mrs. Brady. Albert, en veine de confidences, lui avoue être le fils d'un fermier de Troy (New York). Il retournera dans cette petite ville de province et y achètera une charge d'avocat.

Marcia est très malheureuse. Complétement dépendante, financièrement, de son mari, elle est aussi coupable d'une faute dans sa vie (elle ne précise pas) et se trouve maintenant dans une situation désespérée. Elle ne veut plus--et ne peut plus--inquiéter son père de ses problèmes. Cependant, il lui faut absolument deux mille dollars. Elle confie au jeune homme une bague de grande valeur, cadeau du père. Il doit la mettre au Mont-de-Piété et en obtenir la somme nécessaire. Il accepte, et la jeune femme, à la fin de la scène, l'embrasse sur la joue en murmurant: "...If only I had met you sooner..." (p. 24)

Le rideau se relève sur le décor de la pension de famille, quelques heures plus tard. En voici les points saillants: Sadie rapporte à Curtis qu'un homme étrange pose des questions à son sujet. Elle n'a pu y répondre puisque Curtis demeure chez Mrs. Brady depuis seulement quelques jours. Curtis en plaisante, assurant qu'un agent d'assurance veut sans doute lui faire dépenser son argent. Nous assistons ensuite à une entrevue entre Rowland et Curtis, et nous retrouvons là l'essentiel de la scène Vautrin-Rastignac du Père Goriot. C'est l'éducation sentimentale d'Albert.[1] Curtis se vante

---

[1]Aucune allusion d'amitié particulière n'a été relevée dans le texte.

d'être au-dessus des lois humaines. Il a reconnu une certaine ambition chez le jeune homme, et lui peint son avenir sous un jour assez pénible. Etre avocat à Troy est une situation sans issue, où il mourra d'ennui. Donc, il doit rester à New York et y accepter toutes les causes qui pourraient rendre son nom célèbre--et la publicité suit toujours les plus douteuses. Il pourrait alors s'occuper de politique et devenir--peut-être--gouverneur ou sénateur de l'état. Mais Curtis pense que le tempérament d'Albert se plierait assez mal à de telles intrigues. Il lui conviendrait mieux de devenir l'un des associés d'une grande firme new-yorkaise. Or, ce projet est aussi invraisemblable. Il n'a ni nom, ni fortune. Mais s'il épousait la fille d'un avocat établi et célèbre, le beau-père accepterait, et même l'engagerait vivement, à ce qu'il joigne sa propre firme.

Beatrice est la fille d'un tel personnage. La jeune étourdie s'était fait enlever par un pauvre employé dont elle était amoureuse. Quelques jours avant le mariage, le fiancé a été tué dans un accident ferroviaire, et le père, ne pouvant supporter la disgrace sociale de sa fille, ni pardonner sa désobéissance, l'a deshéritée en faveur de son frère. Mais Curtis pense arranger un duel entre l'un de ses amis--homme très habile--et l'héritier, où celui-ci sera blessé à mort. Le père, au désespoir, acceptera de revoir sa fille et lui pardonnera. A sa mort, quelques mois plus tard, il laissera tous ses millions à son héritière.

Non seulement Beatrice deviendra très riche, mais, s'il le désire, Albert peut l'épouser dès maintenant, car Curtis lui affirme que la jeune fille l'aime. Et si le mariage est conclu avant le duel, Beatrice pensera avoir été épousée pour elle-même, et non pour son argent. Elle mettra sa fortune aux pieds du jeune homme. Tout ce que l'aventurier veut pour sa peine est assez d'argent pour acheter une plantation en Amérique du Sud et y vivre

le reste de ses jours. Rowland, indigné, refuse d'entrer dans un tel pacte. Il gardera cependant les secrets de Curtis.

Cette entrevue est suivie par une autre. Nous avons maintenant Sawyer et Albert sur scène et là encore l'auteur emprunte de Balzac, en idées et en expressions. C'est le moment où le père chante, chez Balzac, les louanges de ses filles, engage Rastignac à rendre Delphine heureuse et à lui faire connaître le véritable amour. C'est un peu différent ici, car, au lieu de deux filles, nous n'en avons qu'une, Marcia. Sawyer déclare à Albert vouloir protéger les intérêts de sa fille contre l'avarice du mari, et mentionne simplement que les choses seraient bien différentes s'il avait rencontré Marcia avant Mr. Tremont.

Mais Patterson, le détective, interrompt cette scène. Il appelle Curtis et le dénonce comme chef d'une bande de malfaiteurs et de receleurs. Le fouillant, il découvre dans la poche de son veston une bague marquée des initiales "A.S." C'est, évidemment, celle de Marcia, confiée à Rowland. Tout s'explique. Curtis s'en était emparé à l'insu du jeune homme. Patterson rend la bague au père et arrête le cambrioleur. Rowland reçoit alors de la jeune femme une seconde missive:

> "It is with a joyful heart that I send my maid to you with this note. You must possess wonderful psychic powers; for your prediction has come true. Everything has turned out wonderfully well. This evening, my husband has come back to me, and asked my forgiveness for his past treatment towards me. He has confessed his love and willingness to treat me more generously in matters dearest to my heart. Therefore, under those wonderful circumstances, I won't need to pawn my ring for the money and will be most obliged if you will return it to my maid, who will bring it back to me. You need not fear, as she can be trusted with the item. Accept my thanks again, dear boy, and may your happiness last to the very end.
>
> With kindest regards..." (p. 67)

Et la pièce est terminée.

Il serait assez juste de dire que Monsieur De Sadow procède par allusions autant que par faits. Nous ne savons pas exactement où se bornent ces allusions et avons tendance à nous souvenir trop bien de l'intrigue balzacienne. On lit cependant assez facilement la pièce jusqu'au moment de l'apparition du détective. Le vol de la bague est un peu trop ordinaire pour Curtis (Vautrin), surtout après une discussion au fond très perspicace et intelligente--même si elle choque--des possibilités futures de Rowland.

La scène finale, celle où Rowland lit la lettre de Marcia, nous froisse un peu par sa brutalité. La missive n'est pas très favorable à l'analyse du caractère de la jeune femme puisque son intérêt suprême semble être l'argent, mais Delphine n'y était pas insensible.

Je dois admettre que Monsieur De Sadow, en condensant Le Père Goriot en une pièce d'un acte, n'a pas écrit une mauvaise adaptation. Il a dû éliminer certains personnages, tels que Bianchon et Madame de Beauséant, combiner en Marcia Tremont les deux filles du Père Goriot, faire perdre à Vautrin beaucoup de son envergure et supprimer certaines scènes (celle du "rama", par exemple). L'action s'arrête bien avant la mort de Goriot. Ici, Sawyer est, lorsque le rideau se baisse, bien en vie.

La pièce est intéressante aussi d'un point de vue particulier. L'auteur a transposé l'action de Paris à New York, et juge la société américaine du début du siècle, faisant décrire par Vautrin (Curtis) les personnalités politiques d'une façon peu flatteuse.

34. Edith L. Whiteford, Papa Goriot. 1949
"A dramatization of H. de Balzac's Père Goriot
by Jerusha Heppledink (pseud.)."[1]

La pièce est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (DU 18436; February 7, 1949) où elle peut être lue. Madame Whiteford a eu l'amabilité de m'en prêter une copie.

La pièce est une adaptation fidèle du roman,et puisque celui-ci est trop long et trop complexe pour être mis, intégralement, en scène, il a donc fallu choisir, et Madame Whiteford a généralement traduit les dialogues de Balzac. Pour resserrer l'action, elle ne fait nulle mention du Marquis d'Ajuda-Pinto et d'un personnage peu important dans ce texte, le général de Montriveau. Elle supprime aussi quelques scènes, celle du "rama" par exemple. Mais l'esprit de l'oeuvre et la plupart de ses faits sont là.

L'auteur a conservé la plupart des personnages du roman: Goriot et ses filles, les pensionnaires du la maison Vauquer et sa propriétaire, Bianchon et Gondureau. Les autres--Madame de Beauséant, la Duchesse de Langeais, Maxime de Trailles, Nucingen, de Restaud, de Marsay, etc..--sont mentionnés dans le dialogue, mais n'apparaissent pas sur scène. Madame Whiteford a minutieusement défini, pour le metteur-en-scène, leurs caractéristiques; elle a aussi, très soigneusement, décrit les décors, compléments des personnages.

L'action se passe à Paris en 1819-1820. Le rideau se lève sur la triste pension Vauquer où Christophe et Sylvie échangent leurs impressions sur les locataires. Puis, nous sommes spectateurs des faits suivants:

- Vautrin surprend Christophe, messager du Père Goriot, et découvre le billet acquitté par le vieillard.

---

[1]CCE, 1947-1971, pts 3-4, III, no. 1, January-June 1949, 93.

- Madame Couture et Victorine, découragées, rentrent d'une entrevue infructueuse à l'Hôtel Taillefer.
- Rastignac raconte ses succès au bal de la Vicomtesse de Beauséant et sa rencontre avec une charmante jeune femme--qu'il vient du reste de rencontrer à l'improviste devant la boutique d'un usurier.

Et nous nous posons cette question: cette jeune femme, Madame de Restaud, peut-elle être la fille du Père Goriot?

A la deuxième scène Rastignac rapporte à Bianchon deux visites informatives--l'une chez Madame de Restaud, et l'autre chez sa cousine. Le cas Goriot est établi, mais Bianchon ne se charge pas, comme le fait Claire de Bourgogne dans le roman, de l'éducation sentimentale de Rastignac. Seuls, les faits sont exposés. Goriot s'est ruiné pour ses ingrates filles. Après cette conversation, Rastignac reçoit de sa famille l'argent nécessaire pour faire figure dans le grand monde. Nous avons aussi la première explication entre Vautrin et le jeune méridional, c'est-à-dire la solution possible, par l'aventurier, des ennuis de Mademoiselle Taillefer, à son avantage, et à celui d'Eugène. Mais celui-ci refuse et promet de garder le secret. (Il n'y a, dans le texte, aucune indication pouvant indiquer l'amitié particulière que Vautrin porte à Rastignac.) Un entretien entre Rastignac et Goriot au sujet de Delphine, puis une conversation entre Rastignac et Bianchon (le mandarin) suivent immédiatement cette promesse.

Troisième scène, et nous sommes au Jardin des Plantes. Gondureau, Poiret et la Michonneau, élaborent un complot pour démasquer Trompe-la-Mort (dit Vautrin) et le policier donne à la vieille fille la potion à verser dans le café du suspect.

Vautrin surprend, à la quatrième scène, un baiser bien innocent

dérobé à Victorine par Rastignac, et annonce au jeune homme le duel contre le fils Taillefer, fixé au lendemain. Goriot reproche à Rastignac de s'être laissé tromper par l'humeur de Delphine. Elle l'aime et fait aménager pour lui une garçonnière. Goriot demeurera à l'étage supérieur et dans trois jours la pension Vauquer aura perdu deux intéressants locataires. Rastignac veut sauver le fils Taillefer d'un duel devenu inutile, mais sa confidence est surprise par Vautrin. Nous avons donc la scène du dîner où le vieillard et le jeune homme sont drogués par le vin généreusement offert par Vautrin. Taillefer fils ne pourra échapper à son sort, et la Vauquer, corsetée d'une façon magistrale, s'enfuit au théâtre avec son pensionnaire favori, alors que Victorine et Madame Couture aident Sylvie à porter Rastignac jusqu'au seuil de sa chambre.

Sans nous étendre sur les scènes suivantes, bornons-nous à signaler les plus importantes:

- On nous apprend que le fils Taillefer est tué et Monsieur Taillefer rappelle chez lui sa fille et Madame Couture.
- On croit Vautrin victime d'une attaque d'apoplexie, et la Michonneau peut l'identifier.
- Gondureau et les policiers entrent en scène juste à temps pour protéger la Michonneau de la colère de Vautrin.
- On arrête Vautrin, et il fait ses adieux aux pensionnaires.
- Les étudiants mettent à la porte la Michonneau.
- Delphine, Rastignac et Goriot visitent l'appartement de la rue d'Artois.
- Eugène hésite à accepter une telle générosité de la part de Delphine, mais le vieillard lui déclare avoir lui-même payé cinq mille francs les meubles de la garçonnière.

- Eugène accepte alors l'aide de Goriot et de la jeune femme et donne à Delphine l'invitation tant attendue au bal de Madame de Beauséant.

Nous sommes ici à la fin de la sixième scène, et les trois suivantes se déroulent dans le taudis du Père Goriot. L'action balzacienne est suivie de très près. Les filles le relancent, s'accusent, se querellent près de son lit de mort. Eugène écrit à l'ordre du vieillard une note de douze mille francs, somme nécessaire à Anastasie, et elle revient dans la chambre pour la faire endosser par son père. Nous apprenons une dernière sortie de Goriot, devenue nécessaire pour procurer à Anastasie les mille francs de la robe de bal. L'agonie commence et Bianchon et Rastignac, dénués d'argent et harcelés par la Vauquer, procurent des soins au misérable vieillard. Le père réclame ses filles, mais, si la veille elles ont été au bal, aujourd'hui, d'importantes affaires familiales les empêchent de le rejoindre. Il les maudit, mais ne veut mourir sans la petite chaîne de cheveux et le médaillon sur sa poitrine. Il prononce ses dernières paroles: "oh, my angels..." (p. 113) en étendant ses mains sur les cheveux des étudiants et les prenant pour ses filles absentes.

Et Madame de Restaud s'élance dans la pièce, s'accuse quelques instants au chevet de son père, et s'évanouit lorsqu'il meurt. Eugène revient dans le taudis, ravive Anastasie, l'envoie en fiacre chez Delphine, et déclare:

> "...Poor Papa Goriot--he was the incarnation of fatherhood." (p. 116)

D'après les indications reçues de Madame Whiteford, la pièce n'a jamais été représentée, bien que son auteur en ait envoyé le manuscrit au "Theatre Guild" de New York. On n'était pas, paraît-il, intéressé par des traductions.

Mais cette oeuvre est plus qu'une traduction. Madame Whiteford a

fait un effort conscient pour ne pas copier mot pour mot dans ses dialogues les traductions américaines à l'étagère de toute bibliothèque, sans nuire à la fidélité du texte. Le style est personnel, il a originalité et élégance.

Je me pose cette question (et peut-être Madame Whiteford se la pose-t-elle aussi): si la télévision anglaise n'avait pas l'été dernier présenté une version du Père Goriot en quatre parties, ne serait-il pas possible d'adapter cette oeuvre au petit écran? Elle n'est certainement pas inférieure à l'autre, quoiqu'elle pèche par le dénouement, car le défi de Rastignac à Paris est de rigueur.

35. Francis Drake Ballard, The Virgin's Dressing Case. 1950
"A new play in three acts based on Balzac's story Eugénie Grandet."[1]

La pièce est déposée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (DU 23540; March 8, 1950) où elle peut être lue. A ma connaissance, elle n'a pas été représentée. Marilyn Boyd la mentionne sans la discuter.[2]

L'action se passe à Saumur en 1820. Le rideau se lève sur la scène de l'anniversaire d'Eugénie. Le père Grandet donne un louis d'or à sa fille et part faire ses comptes. L'abbé Cruchot et le Président de Bonfons se joignent aux dames Grandet et offrent à Eugénie une boîte à ouvrage. Et l'abbé donne à Nanon, pour son maître, une lettre de Paris adressée à Grandet qui lui avait été remise par le conducteur de la diligence. Nanon revient sur scène un peu plus tard et annonce que les nouvelles parisiennes sont trop graves pour permettre à l'hôte de rejoindre ses invités.

L'arrivée de Charles interrompt la partie de loto. Un Grandet pré-

---

[1] CCE, 1947-1971, pts 3-4, IV, no. 1, January-June 1950, 5.

[2] Boyd, pp. 14 et 30.

occupé entre en scène alors que Cruchot et de Bonfons s'excusent. L'avare se livre à des réflexions peu aimables et rappelle à Charles les circonstances du mariage de sa mère. Grandet a toujours éprouvé une antipathie foncière à l'égard de sa belle-soeur. Il s'était opposé au mariage de son frère et à l'adoption d'un fils issu d'un premier mariage de Madame Grandet. Charles reste indifférent aux récriminations de Grandet, et la jeune fille et Nanon s'empressent autour du jeune homme. Avant de se retirer, il embrasse sa cousine, et lorsque Grandet surprend cette tendre scène, il annonce immédiatement au parisien le suicide et la faillite du père. Charles devra s'exiler en Afrique pour faire fortune, et se livrer à la traite des noirs. Son oncle ne lui avancera que le prix du passage.

Le lendemain matin, Eugénie lit à sa mère la lettre du Grandet de Paris que son père avait laissée par inadvertance dans la salle. Elle avoue aimer son cousin et projette, pour lui faciliter son voyage, de lui prêter son argent.

> "...Charles and I can meet the world face to face, and take the bitterness along with the sweet..." (p. 35)

confie-t-elle à Madame Grandet, qui la prévient que le baiser n'a sans doute pas la même signification pour les deux jeunes gens. Et les dames se séparent, effrayées par les reproches de Grandet qui estime qu'on brûle un peu trop tard les chandelles chez lui.

Le lendemain, nous assistons à la scène du petit déjeuner, mais il n'y a pas de confrontation entre le père et la fille. Grandet semble trouver tout naturel de voir Charles installé devant tarte, gâteaux, café, crème et sucre. Il charge de Bonfons du voyage d'affaires à Paris.

Le rideau se lève au deuxième acte sur une autre scène de petit déjeuner. Eugénie s'indigne à la pensée du départ de Charles. Elle lui prête

ses louis et accepte d'être la gardienne du nécessaire en or, déclare haïr son père, car il est riche, mais avare. Donc, elle le défiera. Mais Monsieur Grandet a, une fois de plus, surpris cette conversation, et ordonne à son neveu de partir sur-le-champ. Une scène violente éclate alors entre le père et la fille. Fasciné par l'or, il s'empare du nécessaire. Eugénie essaie de le récupérer, et, dans la lutte, l'avare pousse sa femme, attirée par les cris. Elle tombe et meurt.

Un mois plus tard, dans l'élégante demeure parisienne de Madame d'Aubrion, les Cruchot tentent d'arranger à l'avantage de Monsieur Grandet et de Madame d'Aubrion, associée de Grandet dans certaines négociations douteuses, la liquidation du Grandet de Paris. La situation est assez compliquée. Annette, la fille de Madame d'Aubrion, désire épouser Charles. Grandet a donc conçu le plan de liquider les dettes de son frère et de mettre Charles à la merci des d'Aubrion. Madame d'Aubrion a acheté les créances et a promis une liquidation à l'amiable. Il y a quatre millions de dettes et un million de biens fonciers. Grandet obtient les biens fonciers en échange de cinq cents mille francs, promettant de payer plus tard l'autre cinquante pour cent de sa dette. Il promet de rembourser intégralement les créanciers de son frère, et Madame d'Aubrion s'engage à lui donner <u>immédiatement</u> une quittance de cinq millions. L'accord est oral, et seul le nom de Grandet et sa réputation l'honorent. Si Grandet ne tient pas sa parole, son neveu est alors responsable.

Eugénie reçoit donc du cousin, qui a tout simplement regagné Paris au lieu de poursuivre l'aventure africaine, une lettre annonçant ses fiançailles et la priant de lui faire renvoyer le nécessaire. Il lui rembourse l'argent prêté. Elle prie Dieu de bien vouloir protéger Charles. Le père la met au courant des manigances financières et sentimentales des dames d'Aubrion, sans mentionner son rôle dans ces affaires, et lui demande de bien

vouloir se dépouiller de l'héritage maternel et accepter la main du président. Cruchot de Bonfons interrompt alors père et fille et montre une lettre où Madame d'Aubrion annonce ne plus vouloir accepter Charles dans sa famille si la liquidation n'est pas conclue à son avantage. Grandet, effondré par ces nouvelles, meurt, et Eugénie prie Dieu de bien vouloir recevoir au paradis l'âme de l'avare.

Au troisième acte, nous apprenons que de Bonfons, escorté de la police, se dirige vers Paris avec l'or requis pour sauver l'honneur des Grandet. Tous les biens d'Eugénie ont été mis en vente pour procurer cette somme. Un mois plus tard Charles, fiancé officiel d'Annette, rend à sa cousine une visite de remerciement, et les dames d'Aubrion l'accompagnent. Les deux cousins restent seuls un moment. Charles essaie d'embrasser la jeune fille, lui déclare vouloir l'épouser.[1] Elle le repousse, lui pardonne, et supplie Dieu de l'aider "to overcome the pangs and torments of the flesh." (III, 2)

Eugénie est maintenant ruinée. Elle a sauvé l'honneur du nom Grandet, et a dépensé le reste de son argent pour la construction d'un hôpital dédié à la mémoire de sa mère. Tout le monde maintenant semble touché par la grâce divine. Eugénie et Nanon vont se réfugier dans un couvent. La maison de Saumur sera vendue et l'argent ainsi obtenu donné à Charles, en cadeau de mariage. Le cousin tout d'abord refuse une telle générosité, puis accepte. Rideau.

Que penser de cette pièce? D'abord, Monsieur Ballard a considérablement comprimé l'action. Tout cela semble se passer dans une période de quelques mois. Donc, la crédibilité des personnages et de tous ces événements (anniversaire, arrivée de Charles, déclaration de l'amour d'Eugénie

---

[1]Il semblait très heureux d'épouser Annette à l'acte précédent.

pour Charles à sa mère, mort de la mère, manigances financières entre Grandet et Madame d'Aubrion, fiançailles d'Annette et de Charles, mort de Grandet, vente des biens d'Eugénie, et visite des d'Aubrion à Saumur) est singulièrement diminuée. La psychologie des personnages semble simplifiée. Charles nous est posé en victime, mais il ne semble jamais se rendre compte de sa situation. Eugénie, bien plus belle que dans le roman de Balzac, nous est bien moins sympathique. Elle semble, même pour une jeune fille de province de cette époque, très romanesque. Le cousin lui souhaite une bonne nuit et, comme il en est l'habitude dans certaines familles, l'embrasse. Elle construit, là-dessus, un paradis pour deux. Madame d'Aubrion assume un rôle nouveau, celui d'une femme d'affaires et d'une belle-mère sans scrupules. Notons que sa fille s'appelle Annette--prénom de l'amie parisienne de Charles, mais elle n'a ni le caractère de l'Annette de Balzac, ni celui de Cécile d'Aubrion. Elle n'a qu'un seul désir--épouser, à tout prix, Charles. Les Des Grassins, ont, pour simplifier l'action, été supprimés. Il est dommage d'avoir exploité d'une façon différente la scène du petit déjeuner. (Il y en a deux dans cette pièce, et ils semblent tous deux dépourvus d'intérêt.) L'escorte de police pour les millions des Grandet semble assez amusante. Mais que penser de la mort accidentelle de Madame Grandet, et surtout de la mort subite de Grandet, provoquée par la lettre de la d'Aubrion? Ne s'attendait-il pas à une telle possibilité, et n'avait-il pas trouvé moyen d'y parer? Après tout, elle était une associée de longue date. Pourquoi s'inquiéter tout-à-coup du sort de Charles et de l'honneur du nom familial?

Ce qui surprend aussi, et ce qui choque, est l'interprétation nouvelle donnée de l'abbé Cruchot. Si, à la dernière minute, il dirige l'exaltation spirituelle des personnages, il nous est montré, au premier acte, sous un jour bien différent. Comme dans le roman de Balzac il est gras, porte une perruque

rouge, et son visage ressemble à celui d'une vieille joueuse. Chez Monsieur Ballard, il semble être absorbé par ses désirs--un toit pour son église, un hôpital--et boit un peu plus qu'un abbé ne devrait le faire. Chez Madame d'Aubrion, à Paris, il abandonne les négociations à son neveu, car des libations continues lui ont fait perdre la tête...Il perd même sa perruque. Au troisième acte, il propose à Eugénie d'épouser de Bonfons. Cette fois-ci, il est à jeûn, et Nanon s'en étonne comme d'un miracle. Pourquoi Monsieur Ballard nous montre-t-il un abbé de cette trempe s'il veut nous édifier? Ou voudrait-il nous indiquer que Mademoiselle Grandet est la dupe de son confesseur--et de sa religion?

Enfin, la structure de la pièce laisse à désirer. Il serait préférable de commencer le deuxième acte à Paris, chez les d'Aubrion, et de commencer le troisième à la visite des d'Aubrion et de Charles à Saumur.

36. Maurice Kurtz, My Name is Legion. "A play in two acts based on The Père Goriot."[1] 1950

C'est la première adaptation à la scène du Père Goriot par Monsieur Kurtz. Cet auteur nous en présentera deux autres: No Help from Heaven en 1960 et The Way Things Are en 1968 (voir ci-dessous nos. 40 et 42). La pièce est déposée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (DU 23658; March 21, 1950) où elle peut être lue. Elle n'a pas, à ma connaissance, été représentée.

Nous rencontrons à Paris, en 1819-1820, les personnages de la maison Vauquer, ainsi que Delphine et Anastasie. Le rideau se lève lorsqu'Eugène, le lendemain du bal de Madame de Beauséant, en raconte les splendeurs

---

[1]CCE, 1947-1971, pts 3-4, IV, no. 1, January-June 1950, 43.

aux pensionnaires, et se jure bien d'arriver dans le monde par l'intermédiaire, s'il le faut, de Madame de Restaud. L'action suit fidèlement celle de Balzac (sans toucher au problème Beauséant-d'Ajuda-Pinto) jusqu'à la fin du premier acte où Goriot et Rastignac, drogués par Vautrin, s'endorment à la table de la veuve.

Le deuxième acte suit aussi les lignes générales du roman, de la séduction de Rastignac par Delphine jusqu'à la mort de Goriot dans sa mansarde. Mais Anastasie ne veille pas aux derniers moments de son père.

La fin, cependant, diffère un peu. Nous voyons, à la dernière scène, séparée du texte, une présentation assez originale, au moins du point de vue technique, intrinsèque au cinéma, celle du "flash back," résumé symbolique de la pièce. Victorine, Vautrin, Delphine et Rastignac font face aux spectateurs. Un projecteur se fixe sur le visage de Victorine regardant Rastignac: "I'm so happy..." (p. 125). Victorine rentre dans l'ombre et la lumière s'immobilise sur Vautrin:"Who is responsible for your happiness?... [Montrant Victorine] Your soul is in front of you, there..." Mais Rastignac se détourne de ces deux fantômes. "I'm ready for you..." lui dit Delphine. Et le rideau tombe sur l'exclamation du jeune homme. "So am I! Ready for you--and Paris!" Le défi n'a donc pas été supprimé.

La pièce s'écarte surtout en deux points du roman. D'abord le personnage de Victorine (que Balzac ne fait qu'esquisser) est mis en valeur. La jeune fille n'est plus timide. Elle est même assez coquette et Rastignac la courtise très chaleureusement, l'embrasse même et lui murmure..."Victorine, I really love you...!" (p. 47) Puis, le rôle de Vautrin est atténué, malgré qu'il soit aussi dans cette pièce le tentateur un peu louche. (Monsieur Kurtz s'exprime d'une façon très délicate, mais le fait existe toujours.) Mais il ne fait pas très énergiquement le procès de la société. L'oeuvre perd ainsi un grand intérêt.

37. Irene Ritter, Eugénie Grandet. 1951
"A tragi-comedy in four acts
by Rachel Disraeli (pseud.)"[1]

Un an après l'effort de Monsieur Ballard, une autre adaptation d'Eugénie Grandet a été déposée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (DU 26865; January 22, 1951) où nous pouvons la lire (sauf que la page 14 manque). Elle est mentionnée, mais non discutée, par Marilyn Boyd (pp. 14 et 30).

Cette tragi-comédie ressemble assez à la pièce de Madame Selz écrite en 1908. Nous y trouvons, par exemple, précédant le texte, la description détaillée des personnages. Madame Ritter a de plus décrit très soigneusement les décors--jardin et maison. L'action des deux pièces, jusqu'à la scène où Eugénie signe l'acte de renonciation à l'héritage maternel, est identique, avec quelques variations mineures dont je ferai mention.

Au quatrième acte, nous sommes, comme dans le roman, en août 1827. Eugénie reçoit la lettre de Charles. Le curé lui rend alors visite et lui demande de choisir entre la vie (le mariage) et la mort (le couvent). Renseigné des ennuis financiers de son cousin par Madame Des Grassins, Eugénie écrit à Charles lui promettant de payer intégralement les dettes du Grandet de Paris. Elle deviendra, de nom, la femme de Monsieur de Bonfons, si celui-ci accepte de délivrer ce message à son cousin, et de rembourser les créanciers. Et, seule sur scène, lorsque le rideau tombe, elle dit:

> "This is the end; my mother was right! Suffer and die!" (p. 103)

Le quatrième acte de Madame Ritter suit donc assez bien la trame balzacienne. On coupe simplement, non comme l'avait fait Madame Selz, au

---

[1]CCE, 1947-1971, pts 3-4, V, no. 1, January-June 1951, 57.

moment où Eugénie lisait la lettre de Charles:

"My mother was right, suffer and die,"

mais à la conversation entre Monsieur de Bonfons et l'héritière. Madame Ritter, et c'est curieux, ajoute à cette scène essentiellement la même réplique.

La scène où, après la rencontre avec Charles, l'abbé et Madame Des Grassins pensent aux moyens de séparer les jeunes gens, ne paraît pas dans cette oeuvre, et Grandet, qui dans toutes les autres adaptations ne bégaie pas lorsqu'il s'agit de parler affaires, le fait ici, comme dans le roman, pour mieux arriver à ses fins. Et Eugénie reste une jeune fille très pure et échange avec son cousin un chaste baiser.

La pièce n'a pas été représentée.

38. Boris Koutzen, The Fatal Oath. 1954
"Opera in one act based on a short story
La Grande Bretèche by Honoré de Balzac."[1]

Monsieur Koutzen a déposé une copie de cet opéra au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (DU 37760; August 2, 1954) où l'on peut encore la consulter. Je n'en ai examiné que le libretto.

Des personnages balzaciens, Monsieur Koutzen a conservé Rosalie, Madame de Merret, de Feredia, Monsieur de Merret et Gorenflot. Les faits principaux sont respectés. Mais la structure imaginée par le romancier (Bianchon raconte une histoire à ses amis et nous donne trois points de vue qui se complètent--celui de Regnault, le notaire; celui de Madame Lepas, l'aubergiste; et celui de Rosalie, servante d'auberge et ancienne femme de chambre du château) a naturellement dû être sacrifiée dans l'opéra.

---

[1]CCE, 1947-1971, pts 3-4, VIII, no. 2, July-December 1954, 122.

Madame de Merret attend dans sa chambre, à la première scène, la visite de l'Espagnol exilé, Feredia, et confie à la soubrette les secrets de son intrigue. A la deuxième scène, Feredia explique à sa maîtresse qu'ils doivent trouver ensemble le paradis--c'est-à-dire s'enfuir--ou la mort. Il prend le crucifix, symbole de la bénédiction divine, à témoin de leur profond amour. Mais la jeune femme s'inquiète, se tourmente. Comment Dieu peut-il les bénir? Ne l'offensent-ils pas? N'y a-t-il pas opposition entre l'amour et l'honneur? Elle semble avoir la prémonition d'un destin immédiat et terrible et le prie de se séparer d'elle, pour toujours. Ils vont échanger leur dernier baiser lorsqu'on entend des pas qui s'approchent. Affolée, Madame de Merret enferme le jeune homme dans son cabinet.

Monsieur Koutzen a donc jusqu'ici brodé assez librement sur les données balzaciennes. La troisième scène, cependant--l'arrivée du mari, les serments réitérés de l'épouse, la construction du mur--suivent fidèlement l'histoire avec, à la fin, une seule exception. Le visage de Feredia est entrevu lorsque Madame de Merret essaie de détruire fébrilement le mur. Mais le mari arrive, voit aussi l'amant. L'épouse se jette à ses genoux et lui demande grâce. Elle est seule coupable et il ne doit pas commettre un meurtre. Repoussée, elle s'évanouit, et le visage horrifié disparaît à mesure que Gorenflot entasse les briques les unes sur les autres.

39. Blanche Yurka et R.N. Humphreys, Honoré de Balzac Presents..."An adaptation of La Cousine Bette."[1] 1957

Enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (DU 44427; March 26, 1957) la pièce, écrite en trois actes et dix-sept scènes,

---

[1] CCE, 1947-1971, pts 3-4, XI, no. 1, January-June 1957, 225.

peut y être lue. Madame Yurka était l'une des actrices renommées de Broadway, sa longue carrière s'étendant surtout entre 1907 et 1959. L'un de ses succès a été l'incarnation de Célimène.[1] Je n'ai pu obtenir aucune précision au sujet de l'identité de M. Humphreys.

Le titre de la pièce est particulièrement bien choisi, car il nous indique la méthode de présentation. En effet, lorsque le rideau se lève, Balzac, personnage à cheveux roux (sic), d'une certaine ampleur, habillé d'une robe de moine, travaille la nuit à son bureau entre une lampe et une cafetière. Il s'interrompt et s'adresse aux spectateurs:

> "I am Honoré de Balzac, author de La Comédie Humaine. Like a surgeon I make the 'tranche de vie...'"[2]

Il nous avertit que nous verrons dans la pièce l'aristocratie à son dernier sursaut devant la bourgeoisie triomphante, le monde des demi-mondaines, le studio de l'artiste génial qui se débat contre la misère, la mansarde de la pauvre ouvrière, et "a denizen of the lowest depths of society, the seething underground of poverty and crime,"[3] puis nous introduit dans la demeure des Hulot.

Au début de chaque scène suivante, Balzac s'adresse aussi à l'auditoire, fait le résumé de l'action non représentée sur scène, présente certains personnages qui échangent alors quelques répliques. Il joue aussi parfois son propre rôle, celui du romancier curieux qui observe dans les salons les moeurs de la faune parisienne. Il n'est pas constamment sur scène.

La pièce est donc plus une dramatisation qu'une adaptation, car les monologues de Balzac, pendant lesquels toute action reste figée, l'emportent

---

[1] New York Times du 23 avril 1951.

[2] Le terme "tranche de vie" évoque plutôt Zola que Balzac.

[3] Nous entrevoyons, plutôt que voyons, ces bas-fonds, dans La Cousine Bette.

sur les dialogues. C'était peut-être le seul moyen possible de présenter à la scène, sans rien couper de l'action, un roman d'une telle envergure.

L'adaptation est très fidèle et très complète et toutes les scènes importantes sont représentées. En principe, le dialogue n'a pas été modifié. Je ne donnerai pas ici le résumé du roman, mais indiquerai simplement où la pièce diffère de l'oeuvre de Balzac.

Bette ne meurt pas ici de tuberculose. Elle a contacté, au chevet de Valérie, l'horrible maladie dont elle meurt, car elle a embrassé la main de la seule créature qui l'aimait. Elle ne reste pas non plus silencieuse sur son rôle, car elle en découvre toutes les trames, même la quasi défaillance d'Adeline. Hulot défend sa femme et assure à la famille que la pauvre cousine délire. La "pauvre cousine" essaie même, avant de mourir, de toucher la main de Madame Hulot pour lui communiquer sa maladie, mais Victorin et Bianchon empêchent ce plan diabolique.

La pièce se termine de la même façon que le roman. Les Hulot héritent des Crevel. Un mendiant se présente au domicile de Victorin et le fils Hulot fait une donation au patron Saint-Estève. Adeline goûte enfin le bonheur conjugal mais une nuit surprend Hector en flagrant délit avec la fille de cuisine, Agathe Piquetard. La pauvre femme meurt. Son mari, une fois de plus, disparaît. Il ira à Isigny et Agathe deviendra baronne.

Dans l'ensemble, les auteurs ont respecté le roman balzacien en supprimant, bien sûr, les digressions et quelques personnages mineurs. Les scènes ne suivent pas exactement l'ordre du roman, et la pièce en souffre. Pour en donner un exemple, on ne comprend plus trop bien pourquoi Adeline se sacrifierait aux désirs de Crevel. Dans le roman, Hulot reçoit de Johann une deuxième lettre pressante. Il faut au vieil alsacien deux cents mille francs pour couvrir immédiatement ses indélicatesses. S'il ne reçoit pas cet

argent, il ne pourra faire face au deshonneur et se tuera. Or Hector n'a pas d'argent, et se jette terrassé, la lettre à la main, sur un canapé. Adeline le surprend, lit la missive, et les époux affolés se concertent.

> "Il y aurait bien une ressource [dit Hector] ; mais... c'est bien chanceux...Oui, Crevel est à couteaux tirés avec sa fille...Ah! il a bien de l'argent, lui seul pourrait..."

Adeline prend donc la résolution de sauver la famille:

> "Oui, je puis vous sauver tous...Oh! mon Dieu! quelle ignoble pensée."[1]

Mais dans la pièce, Adeline s'offre à Crevel (acte II, scène 3) après la dénonciation du Prince de Wissembourg, le suicide de Fischer, et la restitution des deux cents mille francs par le maréchal Hulot. Il aurait mieux valu conserver la séquence de Balzac.

Un autre exemple encore de ce décalage est, dans la pièce, la soirée rue Vaneau où Valérie apprend à tous qu'elle va bientôt être mère, et le brésilien, officiellement de retour ce soir-là, se félicite aussi. Chez Balzac, il y a deux soirées, et non une. La première est culminée par le retour de Montès, et la seconde est celle où Valérie séduit Steinbock et annonce séparément aux pères présomptifs la naissance d'un petit Marneffe. La Valérie de Balzac, dangereuse aventurière, garde quand même un certain souci des apparences et des mondanités.

D'autres questions embarrassent aussi. Pourquoi Crevel fait-il poser Valérie dans l'atelier de Steinbock afin de lui proposer son amitié? Et pourquoi Hortense s'effaroucherait-elle de voir poser un modèle, tout séduisant soit-il, chez son mari? Pour accuser Wenceslas d'infidélité, il faudrait d'autres preuves...Balzac nous en avait donné

En plus de la mort de Bette, je dois relever les circonstances en-

---

[1] Pléiade, VI, 391.

tourant la mort de Valérie et de Crevel. Valérie devient, à son dernier moment, très religieuse, et le maire chante, à son dernier soupir, La Marseillaise! Madame Yurka et Monsieur Humphreys ne laissent pas à Adeline le plaisir, très ironique, de retrouver elle-même son mari. C'est Josépha qui le ramène à la maison familiale, et, dans un sens, c'est dommage. Il est vrai que cela obligerait sans doute un autre changement de scène, et la pièce est déjà bien longue.

La pièce n'a jamais été représentée. Il serait intéressant de savoir si elle a été lue, mais ma correspondance avec les deux auteurs est restée infructueuse, et les lettres adressées à l'endroit indiqué par la Bibliothèque du Congrès m'ont été renvoyées.

40. Maurice Kurtz, No Help from Heaven. 1960
"Play in two parts, a modern American version of Le Père Goriot."[1]

La pièce est déposée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (DU 51168; June 16, 1960) où elle peut être lue.

Dans cette deuxième adaptation (voir no. 36) l'action se passe non à Paris mais à Washington, entre "a recent election day and the new president's inauguration." (p. 2) Le "Residence Hotel" y remplace la pension Vauquer. Je donne, dans le paragraphe suivant, les noms des personnages avec leurs équivalents balzaciens.

Dolly	Sylvie
Mrs. Darion	Mme Vauquer
Warfield	Vautrin
Miss Wheeler	Mlle Michonneau
Mr. Perry	Poiret
Mrs. Courtney	Mme Couture
Victoria	Mlle Victorine Taillefer

[1] CCE, 1947-1971, pts 3-4, XIV, no. 1, January-June 1960, 22.

Mr. Porter	Goriot
Buckley	Bianchon
Richard Havervill, IV	Rastignac
Kathleen Lenner	Delphine de Nucingen
Gaskell	Gondureau
Henrietta Klawes	Anastasie de Restaud
Nora Barker	Mme de Beauséant

Dans l'ensemble, cette pièce ne diffère pas beaucoup, à part la modernisation et l'américanisation obligatoires, de My Name is Legion. Mr. Porter (Goriot) a profité ici du marché noir sur les sucres, et non sur les farines, et ne montre plus les portraits de ses filles, mais leurs photographies. Warfield (Vautrin) se vante d'être importeur-exporteur, et Jacques Collin (nom véritable de Vautrin) devient, naturellement, Jim Collins. Le père de Victorine envoie une limousine chercher sa fille après le duel. Miss Wheeler (Mademoiselle Michonneau) ne met pas la potion dans le café de Vautrin mais dans son lait. Son seul désir, dans cette pièce, est d'avoir assez d'argent pour faire le tour du monde. Mrs. Darion (Madame Vauquer) est veuve. Son mari est mort d'une crise cardiaque "on an Election Day the year they voted that communist in the White House. He was going to lose his job if he did not change his politics." (p. 3) Et Nora Barker est l'épouse du sénateur Barker et la cousine de la mère de Richard.

Le bal de Madame de Beauséant est remplacé par celui de la Maison Blanche et, à son lit de mort, Goriot ne bénit plus les têtes de Rastignac et de Bianchon, mais celle de Thérèse, bonne non d'Anastasie, mais de Delphine. La dernière réplique de Rastignac est écourtée. Puisqu'on ne peut plus faire mention de Paris, on ne défie aucune ville américaine.

Monsieur Kurtz écrira une autre version de cette pièce en 1968 et l'enregistrera sous le titre The Way Things Are (voir plus loin, no. 42).

41. Dr. Norman Meranus, Goriot. 1967
"A musical play based on the novel Père Goriot by Honoré de Balzac."[1]

J'ai lu les dialogues (sans examiner la partition musicale qui reste en dehors du sujet) de cette pièce au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès où elle est enregistrée (DU 69828; October 17, 1967).

Dr. Meranus a mis en scène tous les personnages du roman, même ceux que nous nous attendions fort peu à voir dans une adaptation scénique: Claire de Beauséant, Miguel d'Ajuda-Pinto, Maxime de Trailles, la Duchesse de Langeais, le Baron de Nucingen, et la mère et les soeurs de Rastignac. Seul, je crois, Henri de Marsay manque à l'appel. A ma surprise, le docteur Meranus a même utilisé toutes les données de Balzac, et cela d'une façon très ingénieuse. C'est simplement une question de mise-en-scène. Le procédé n'est pas nouveau, mais il fallait y penser.

La scène est une plate-forme complexe à plusieurs niveaux dominée par un écran où l'on a peint une vue panoramique du Paris de l'époque. A gauche, c'est-à-dire à la droite du spectateur, on y voit les quatre étages de la Pension Vauquer surmontant la salle-à-manger du rez-de-chaussée. Puis, au centre, l'Hôtel de Beauséant se dresse, et à gauche, les demeures de Delphine et d'Anastasie. A l'extrême gauche, en avant de la scène, la demeure des Rastignac est suggérée. Il n'y a aucune lumière sur scène, excepté à l'endroit où l'action se passe. Une pièce s'allume donc d'un endroit à l'autre selon le cas, et aucune transition n'est nécessaire. Et l'on se demande pourquoi personne n'avait pensé à une telle solution. L'idée n'est pas nouvelle (elle date du moyen-âge!) Seul le projecteur est une invention moderne.

---

[1]CCE, 1947-1971, pts 3-4, XXI, no. 2, July-December 1967, 115.

Le prologue est tout en pantomime. Une jeune femme élégante arrive à la Pension Vauquer (la L'Ambermesnil?) et prend, sans le savoir, la place d'un locataire décédé (on emporte très vite la bière de l'appartement où elle se dirige). Puis Goriot s'installe au premier étage, puis au second, puis au troisième. Vautrin est casé au deuxième, la Michonneau dans une chambre du troisième, et lorsque Rastignac franchit la porte de sa misérable tanière, l'action commence, fidèle, inexorable, jusqu'au défi de Rastignac: "Henceforth, there is war between us," (p. 79) s'écrie-t-il à Paris, et il va dîner chez Delphine. Rien n'est souligné--la passion de Goriot pour ses filles, le caractère spécial de Vautrin--mais tout est là. Seule note discordante: Monsieur de Restaud nettoie ses pistolets lors de l'entrevue entre les Restaud, de Trailles et Rastignac. Il n'en aura jamais l'intention dans le roman.[1]

Je n'ai pas l'intention de disserter sur la partition musicale, laissant ce privilège à des personnes qui peuvent en discuter d'une façon plus compétente. Notons simplement le titre des refrains interrompant de temps en temps pantomime et dialogues:

"1. Overture (chamber jazz sound)	Pantomime
2. Payday	Lodger
3. A Fig for Him	Maxime/Count/Eugène
4. It's the same	Claire/Antoinette
5. If you Have a Heart	Claire
6. Don't Tell Father	Mother/Sisters
7. Success is Virtue	Vautrin
8. I Watch for Them at the Champs-Elysées	Goriot
9. I Wish to Meet Her	Claire
10. Can You Love Me?	Eugène
11. Happiness?	Bianchon
12. A Good Hot Romance	Women of Paris

---

[1]D'après Balzac, Monsieur de Restaud, après avoir découvert l'infidélité de sa femme lui dit: "Anastasie..., j'ensevelis tout dans le silence, nous resterons ensemble, nous avons des enfants. Je ne tuerai pas Monsieur de Trailles, je pourrais le manquer..." (Pléiade, II, 1042).

13. What Used to Be	Eugène/Victorine
14. I Heard an Angel's Voice	Victorine
15. She Must Go	Students
16. It Confuses Me	Eugène
17. Until this Moment	Delfine (sic)
18. Reprise	
19. Reprise"	

42. Maurice Kurtz, The Way Things Are. "A play in two parts. A modern American version of Balzac's Le Père Goriot. 1968

La pièce est enregistrée au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (DU 2683; October 21, 1968) où on peut y lire le manuscrit. Elle n'a pas été représentée.

L'auteur, Monsieur Maurice Kurtz, avait déjà écrit deux versions du Père Goriot (voir ci-dessus, nos. 36 et 40), l'une en 1950, intitulée My Name is Legion, et l'autre en 1960, No Help from Heaven. Dans cette troisième version, il n'a fait, véritablement, que prendre une copie de la pièce de 1960 et en changer le titre. Il y insère aussi quelques corrections. Nous ne sommes plus, par exemple, au "Residence Hotel" mais dans un pensionnat de famille. Dolly, si elle est toujours une bonne d'un certain embonpoint, est maintenant une négresse. Le Napoléon cité par l'auteur en 1960 devient un président (p. 9); l'opéra est le théâtre (p. 13); Warfield (Vautrin) s'est aussi modernisé. On ne peut le reconnaître grâce aux succès d'une opération de chirurgie esthétique, et la réception où Kathleen (Delphine) est présentée à la société de Washington n'est plus à la Maison Blanche, mais chez Nora Barker, probablement "the hostess with the mostest."

Il est évident que ces révisions sont tout-à-fait mineures. On a l'impression que l'auteur, en relisant sa pièce, a voulu donner une couleur

---

[1] CCE, 1947-1971, pts. 3-4, XXII, no. 2, July-December 1968, 133.

locale et supprimer tout ce qui n'était pas typiquement américain.

On se demande pourquoi Monsieur Kurtz a écrit trois adaptations sur le même sujet.[1] Notons qu'aucune n'a été représentée sur scène. Il se peut qu'après s'être vu refuser toute possibilité de représenter la première pièce, My Name is Legion, il aurait pensé qu'une modernisation de l'action du dix-neuvième siècle au milieu du vingtième, et son déplacement de Paris aux Etats-Unis, tout particulièrement à Washington, pourrait intéresser metteur-en-scène et public. Donc, il aurait écrit No Help from Heaven. Mais les milieux théâtraux, sans doute, n'ont montré aucun intérêt pour la deuxième version. Pourquoi, alors, en écrire une troisième, avec des changements insignifiants accentuant, tout au plus, la couleur locale, et diminuant l'influence étrangère? L'année 1968 était-elle plus propice à ce genre de spectacle? Voulait-il donner l'impression qu'il s'agissait d'une pièce nouvelle? Je ne sais comment répondre à ces questions.

43. Samuel Marx, 3(sic) Bawdy Pieces. 1970
"by Honoré de Balzac. The Courtesan--
The Bohemian--The Celibate."[2]

La pièce, ou plutôt les trois pièces, sont enregistrées au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès sous une seule entrée (DU 78650; November 25, 1970). La description indique que chaque acte se concentre autour d'un sujet différent: le premier, la courtisane; le second, le bohême; et le troisième, le célibataire.

Je ne pourrais avancer aucune hypothèse au sujet de cette production

---

[1]On doit remarquer que Monsieur Kurtz ne signale pas, dans l'inscription de la deuxième et troisième pièces, avoir écrit ces autres adaptations. Légalement, il aurait dû le faire.

[2]CCE, 1947-1971, pts. 3-4, XXIV, no. 2, July-December 1970, 161.

qui n'a pas été mise en scène, car je n'ai pu la lire au Bureau des Patentes lors de mon dernier voyage à Washington, fin décembre 1970. Le catalogue de cette période (juillet-décembre 1970) n'a été imprimé qu'en 1971.

DEUXIEME PARTIE

BALZAC AU CINEMA

Cent-sept films ou scénarios, au moins, dont vingt-deux[1] étaient américains, ont été adaptés de l'oeuvre balzacienne (les études précédentes signalaient à travers le monde un total de soixante-treize films dont onze étaient l'oeuvre de cinéastes américains), nombre impressionnant si l'on considère que l'industrie cinématographique date de 1894 et que, pendant plus de dix années, les sujets portés à l'écran n'avaient qu'un intérêt de technique, de nouveauté ou de surprise. Dès 1909, date de la première adaptation, les metteurs-en-scène américains s'aperçoivent qu'Honoré de Balzac peut distraire les foules. Pourquoi cet intérêt soudain?

D'abord, pour une raison très simple. Lorsque le film a commencé à raconter une histoire, il était inévitable qu'on trouve son bien dans la littérature, particulièrement dans les oeuvres tombées dans le domaine public. Le cinéma n'a cessé de faire une énorme consommation d'oeuvres littéraires. Le choix repose souvent sur le succès de l'oeuvre. Or, la plupart des traductions américaines des oeuvres balzaciennes ont paru entre 1895 et 1905, et le producteur de films pouvait se tenir le raisonnement suivant. Toutes les personnes qui ont lu le livre ou ont vu jouer la pièce de théâtre viendront assister à la projection du film qui en est adapté. On peut donc compter

---

[1] Ce nombre, vingt-deux, ne semble pas très élevé si l'on considère que quatre-vingt mille sept cent vingt-neuf films ont été enregistrés à la Bibliothèque du Congrès entre 1912 et 1969. Ce nombre est tout de même remarquable, car l'on ne compte que quarante-cinq adaptations en France, quatorze adaptations en Italie, treize en Allemagne, et deux en Russie. Les Etats-Unis viendraient donc en deuxième place.

sur un succès certain--au moins, du point de vue monétaire. Et si l'on ne paye pas de droit d'auteur, les bénéfices s'accroissent.

Mais les résultats se chargent souvent d'apporter de brusques démentis à ces raisonnements un peu simplistes. On peut même assurer que plus une oeuvre est célèbre, plus elle est attendue avec sévérité, et plus grandes sont les déceptions qu'elle provoque. L'érudit, ou même le lecteur consciencieux, s'est imaginé assez précisément les personnages, le milieu, le décor, les costumes, et, si le film s'écarte trop du roman, l'on crie au sacrilège.

Mais le film n'est pas le roman. Il se limite malheureusement aux images, aux péripéties. Les réflexions psychologiques, les impressions de l'auteur, ses digressions, formant parfois la partie la plus originale de l'oeuvre, sont supprimées. Et puis le film ne doit durer qu'une heure et demie, ou deux heures, rarement plus longtemps. Comment représenter certains ouvrages tels que Le Père Goriot ou Illusions perdues en un temps si limité?

Je ne prétends pas ici présenter une étude détaillée des différences entre les deux arts. Elles sont assez bien connues et ont fait l'objet d'excellentes dissertations écrites par M. Asheim et M. Bluestone.[1] Je veux plutôt signaler les possibilités cinématographiques des romans de Balzac. Elles sont remarquables.

D'abord, les thèmes balzaciens sont primordiaux et universels--amour, argent, ambition, envie, haine, vengeance, guerre, paix, amitié, résignation, conflits familiaux, psychologiques ou moraux.

Puis, les personnages principaux sont mis en vedette, bien avant que le système des "stars" soit devenu tout puissant. Rastignac, Vautrin,

---

[1]Lester Asheim, From Book to Film. (Ph.D. dissertation, University of Chicago, 1949) et George Bluestone, Novels into Films (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1957).

Eugénie Grandet, le cousin Pons, la Duchesse de Langeais, Montriveau, et tant d'autres, dominent leur entourage et fournissent toujours un beau rôle.

Enfin, le message social et politique peut se prêter à diverses interprétations. Les monarchistes et les marxistes se réclament de Balzac. Il sert d'instrument de propagande à de nombreux pays. En Russie, Gobseck et Eugénie Grandet sont, par excellence, la démonstration des maux du capitalisme. En France, Les Chouans pouvaient insuffler l'esprit de résistance et de patriotisme aux Français de droite ou de gauche vaincus par l'Allemagne. Le Colonel Chabert, la tragédie du grand soldat issu du peuple, victime oubliée de la guerre, semble avoir fasciné l'âme allemande, confrontée par l'occupation, la défaite, et le souvenir de nombreux prisonniers des camps de Russie.

La structure du roman balzacien se plie à merveille aux demandes du septième art--exposition détaillée, suivie d'une action s'acheminant rapidement vers le dénouement. Balzac semble même avoir inventé à souhait certaines techniques--celle du retour-en-arrière, par exemple. Et les dialogues parsemés dans le texte peuvent être transportés directement dans le scénario.

Ce scénario, du reste, se trouve tout entier dans l'oeuvre. Tout est indiqué au réalisateur. L'oeil de la caméra peut se fixer d'abord sur Saumur, de la rue des Grandet jusqu'à la maison noirâtre; ou, si l'on veut transporter l'action à Paris dans un pauvre quartier, il nous fait découvrir les hôtels luxueux du Faubourg Saint-Germain ou le seuil de la Pension Vauquer, monter lentement de l'entresol au premier, au deuxième et au troisième étages, pour fouiller minutieusement l'appartement assez confortable, la mansarde, les traits de la vulgaire et grasse Vauquer, l'ambitieux Rastignac et le minable Goriot. Tout est là--il n'y a qu'à choisir.

Et c'est peut-être là l'un des problèmes posés par une tâche semblable. Ce problème doit être difficile à surmonter car, de toutes les adaptations, seules quelques-unes ont une certaine valeur. La plupart sont décevantes, ou vont même jusqu'à froisser l'intelligence ou la sensibilité du spectateur. A part l'Eugénie Grandet tournée à Moscou en 1960, et The Eternal Flame (1922), adaptation américaine de La Duchesse de Langeais, on ne peut vraiment parler de chef-d'oeuvre.

Quant à la télévision, si s'on excepte certaines présentations vraiment intéressantes, elle sombre trop souvent dans la violence, l'ennui, le vulgaire, et l'on semble peu tirer parti, tout au moins aux Etats-Unis, de l'adaptation possible des grandes oeuvres littéraires.[1]

Quand ces vingt-deux adaptations américaines ont-elles été tournées? Je donne à la page suivante un schéma détaillé pour en informer le lecteur.

Dix films muets et scénarios s'échelonnent en dix-sept ans, entre 1909 et 1926, époque où l'on commence à piller la littérature, où se déroule la première guerre mondiale, lorsque l'Europe devient pour l'Américain une réalité assez menaçante, et où l'après-guerre apporte certains excès et certaines désillusions. On ne trouve aucune activité cinématographique de l'oeuvre balzacienne entre 1926 et 1930.

En 1931, un seul film parlant basé sur l'oeuvre de Balzac, Honor of the Family (La Rabouilleuse) est tourné à Hollywood. Et ce ne sera que neuf ans plus tard, en 1940, un an après la déclaration de la deuxième guerre mondiale en Europe, qu'on s'intéresse de nouveau aux histoires et aux pièces de théâtre du grand romancier.

Entre 1940 et 1971, onze autres films parlants et scénarios sont

---

[1]Les télévisions françaises et anglaises l'on fait avec un grand succès.

Film Muets

1909		1 film
1914		1
1915		1
1919		1
1921		2
1922		1 film, 1 scénario
1923		1
1926		1
	total:	9 films, 1 scénario

Films Parlants et Scénarios

1931		1 film
1940		1 scénario
1944		1 film
1945		1 scénario
1947		1 film
1949		1
1950	(TV)	1
1952	(TV)	1
1954	(TV 1, film 1)	2
1955		1
1956	(TV)	1
	total:	10 films, 2 scénarios

présentés au public. La période entre 1944 et 1956 est relativement prolifique (neuf films et un scénario) et la télévision (quatre productions) s'intéresse aussi aux adaptations balzaciennes. Il est curieux de constater qu'après 1956 aucune oeuvre de Balzac n'a été adaptée à l'écran ou au petit écran américain.

La table suivante indique le genre d'études qui semble avoir intéressé les Américains:

Etude		Nombre
Etudes de moeurs		13
Scènes de la vie privée	6	
Scènes de la vie de province	4	
Scènes de la vie parisienne	3	
Scènes de la vie politique	0	
Scènes de la vie militaire	0	
Scènes de la vie de campagne	0	
Etudes philosophiques		4
Etudes analytiques		1
Contes drolatiques		1
Théâtre		1
Oeuvres inconnues		2
		22 films et scénarios

Une troisième table, à la page suivante, signale les adaptations les plus populaires.

Notons que La Peau de chagrin, La Grande Bretèche, La Rabouilleuse et Eugénie Grandet ont été tournés en version muette et en version parlante, alors qu'on dédaigne Le Père Goriot, La Duchesse de Langeais, La Physiologie du mariage et Le Cousin Pons après 1928, date de l'avènement du cinéma parlant. On ne s'étonne guère de voir deux versions de La Grande Bretèche, du Père Goriot, d'Eugénie Grandet, de La Rabouilleuse, et de La Duchesse de Langeais, car ces oeuvres sont sans doute les plus connues des lecteurs américains. La Rabouilleuse avait fait l'objet d'une pièce très célèbre jouée par Otis Skinner, The Honor of the Family,(voir no. 14). Une pièce et un conte drolatique ont aussi été remarqués.

J'ai été surprise de constater que La Peau de chagrin est l'oeuvre favorite des magiciens d'Hollywood. Ce roman, je l'admets, se prêterait

Nom du Film	Film Muets	Film Parlants	Scénarios	Total
La Peau de chagrin	1	2	1	4
La Grande Bretèche	1	1		2
Le Père Goriot	2			2
La Rabouilleuse	1	1		2
Eugénie Grandet	1	1		2
La Duchesse de Langeais	1		1	2
La Physiologie du mariage	1			1
Le Cousin Pons	1			1
La Fausse Maîtresse			1	1
Gobseck			1	1
Le Faiseur		1		1
La Pucelle de Thilouse		1		1
Oeuvres inconnues	1	1		2
				18 films, 4 scénarios

très bien à l'adaptation cinématographique. Mais il faudrait, pour en faire un bon film, ne pas l'altérer et en suivre fidèlement la trame. Malheureusement on l'a modifié, on en a transformé l'esprit. Donc, le film le plus adapté est aussi le moins réussi.

Je me suis aussi étonnée du nombre de grandes vedettes de l'écran qui ont joué les rôles principaux de ces films: Mary Pickford, Rudolph Valentino, Alice Terry, Norma Talmadge, Adolphe Menjou, Carmel Myers, Lionel Barrymore, Emile Chautard pour les films muets; Dita Parlo, Bebe Daniels, Dick Powell, Linda Darnell, Peggy Ann Garner, Charlie Ruggles, Buster Keaton, Monty Wooley et Signe Hasso pour les films parlants.

Sans m'attarder à discuter ici en détail de chaque film--je le ferai sous une rubrique spéciale--je veux souligner les caractères généraux de ces adaptations.

D'abord, on semble fort ignorant, ou peu respectueux, des faits de l'histoire de France. On nous parle d'une reine, femme de Louis XVIII

(La Duchesse de Langeais, 1922). On traite certains aspects religieux avec désinvolture. Imaginez qu'une mère supérieure d'un couvent espagnol consent à délivrer de ses voeux une carmélite. Elle le suggère, même (The Eternal Flame, 1922). Puis, il faut respecter certaines conventions. Des prénoms tels que Fanny, Anastasie, semblent bien vieillots et peu parisiens. On les remplace par Jenny et Arlette (Gobseck, 1947). Mathilde devient Giselle (Eugénie Grandet, 1956).

Certains traits sont obligatoires. La beauté physique, par exemple, est très appréciée, indispensable. La vedette du film doit souvent sa renommée à ses charmes plutôt qu'à son talent. Eugénie Grandet, à l'écran américain, est toujours belle, ainsi que Cécile (Camusot) de Marville (Le Cousin Pons, 1914), et Julie Mercadet (The Lovable Cheat, 1949). Or, l'aspect physique de ces jeunes filles, c'est-à-dire justement le fait que la nature ne les a pas spécialement favorisées, est crucial et explique en partie leur caractère et l'action du drame. Cécile et Julie, devenues vedettes de cinéma, doivent aussi jouer un rôle beaucoup plus important que dans La Comédie Humaine.

Il y a aussi des conventions qu'on ne peut attaquer. Il est impossible à Charles Grandet de pleurer. Les méchants sont souvent punis et les bons récompensés; donc, on doit tuer Maxime de Trailles (Gobseck, 1947). Le public accepte mieux la conduite de Grandet envers Eugénie s'il apprend qu'elle n'est pas véritablement sa fille. Et l'on ne présente pas Charles comme un cousin germain, car une telle alliance pourrait froisser (The Conquering Power, 1921).

Enfin, ce qui étonne surtout, est l'idée qu'on se fait de la mentalité et de la moralité des Français. Derville, le très sérieux Derville, devient un petit libertin (Gobseck, 1947). La plupart de ces dames et de-

moiselles sautent avec enthousiasme, par amour ou par intérêt, au cou des jeunes gens, et ne font guère preuve de retenue. La haute societé nous est montrée parfois sous un jour assez vulgaire (The Lovable Cheat, 1949). Seule, l'histoire scabreuse de La Pucelle de Thilouse se transforme en un roman de Madame de Ségur, car l'on ne pouvait absolument pas traiter un sujet semblable à l'écran.

L'on croirait que les péripéties indiquées par Balzac suffiraient à divertir le public. Dans quelques films, et cela semble logique, quelques-unes semblent éliminées. Mais parfois, il n'en est rien. Au contraire, on complique à plaisir en ajoutant de nouveaux personnages. Ces altérations, qui auraient pu être évitées, n'ajoutent rien à la valeur du film (Le Père Goriot, 1915).

La conclusion de certains films surprend. Quelques-unes restent fidèles à l'oeuvre balzacienne. D'autres sont modifiées jusqu'à un certain point (Cousin Pons, 1915). D'autres encore sont inventées par le scénariste (It Happened To-Morrow, 1944). Quelques cas sont bizarres, et je veux ici les signaler brièvement. Pour certains films, mes recherches ont indiqué des conclusions différentes (The Eternal Flame, 1922). Cela permet de remarquer que la critique cinématographique, bien qu'elle ait fait de grands progrès, est généralement un champ assez négligé. Elle n'est ni érudite, ni littéraire. Et les scénarios des films tournés avant 1920 sont écrits dans un style qui laisse à désirer.

Ces remarques sont nécessairement restées très générales. Pour mieux informer le lecteur de la nature de ces films, de leurs caractéristiques et des modifications apportées à l'oeuvre balzacienne, je fais suivre ces quelques pages par leur présentation en ordre chronologique. Au début de chaque notice, j'ai jugé utile d'indiquer le nom du producteur, du réalisateur, et des acteurs.

LES FILMS ET LES SCÉNARIOS

44. "The Sealed Room. 1909
Biograph Co.;
3 Sept. 1909; J 131224."[1]

"Actors: Arthur Johnson, Marion Leonard, Henry B. Walthall, George Nicholds, William J. Butler, Mary Pickford." (dossier J 131224)

Cette version de La Grande Bretèche est, je crois, la première adaptation américaine de l'oeuvre de Balzac à l'écran. Elle n'est signalée ni par Knaurs Buch vom Film, ni par Jeanne et Ford, ni par Gauthier. Le Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès, qui l'a enregistrée, en a gardé un scénario très abrégé.

> "All the actors and actresses wore period costumes in this drama which was photographed from a single camera position. A duke suspects that his wife is having an affair with a minstrel in his court, and he sets a trap for them. After telling them he is going on a trip, he returns unannounced and finds his wife and the minstrel making love in a room with a single exit. Showing no emotion whatsoever, the noble orders the brick layers to seal up the doorway. After they have completed their task and gone, the duke vents his spleen by beating his sword against the sealed wall. The last scene shows the unfaithful wife and her paramour suffocating together in the sealed room."[2]

Ce scénario, ouvrage des services de publicité de la Biograph n'est pas tout-à-fait en accord avec un article imprimé dans The Moving Picture World. (Ce problème se retrouvera souvent avec les films muets qui pouvaient laisser à l'imagination du spectateur une certaine liberté.)

---

[1] MP, 1894-1912, p. 54. Dans ce volume la notice inclut, en ordre consécutif, le titre du film, le nom de la compagnie qui l'a tourné, la date et le numéro d'enregistration.

[2] MP, PPC, 1894-1912, p. 215.

D'après le critique de ce magazine, nous n'avons pas affaire à un duc et à sa femme légitime, mais au roi lui-même, personnage historique du moyen-âge, et à sa favorite. Je reproduis son article, car il donne une variante et un résumé beaucoup plus détaillé du film.

> "The King is so deeply in love with his favored one that he contrives a sequestered dove-cote for themselves by sealing up a room in the tower, leaving but one entrance open. The room is finished and dedicated with pomp and ceremony. During these festivities, however, the King becomes suspicious of the attentions shown an Italian troubador by his favored one, so plans to surprise them in order to convince himself. To this end a guard enters with a bogus order calling the King away for a time. The room cleared, the lady and troubador declare their mutual love, and she, picking up the hour glass, intimates that they may enjoy each other's society for at least one hour. The troubador pours his soul's devotion in song, while the lady taking the rose allows the leaves to fall in time with dropping sands of the glass. While they are thus occupied the King returns; his fears are verified, and calling the masons orders them to seal up the only entrance. The love song of the troubador has now, unknown to the couple, become a dirge. As the last grain of sand drops to the bottom bowl of the glass, the lovers make their way to the door only to be confronted with a cold immoveable wall of stone. Like a flash the horror of the situation besieges them and they realize their fate. Their cries and beatings on the wall is (sic) answered only by the taunts of the King, who stands outside in fiendish satisfaction of the terrible punishment he has meted out for them. Slowly the torturing oppression of the air-tight room overcomes them, which death only can relieve."[1]

Ce film semble avoir reçu un succès considérable. On en loue les décors, les costumes et la sincérité et le naturel des interprètes.

Quelle que soit la version filmée en 1909, il nous semble que seule l'idée maîtresse de Balzac--le mari jaloux faisant mourir son rival heureux d'une mort atroce en l'emprisonnant dans le cabinet de la chambre de sa femme--a été conservée. A l'écran américain, la duchesse (ou la favorite du roi), meurt--et c'est une consolation pour les âmes sentimentales--avec son bien-aimé.

---

[1] The Moving Picture World, V, no. 10 (September 4, 1909), 317.

La version balzacienne, beaucoup plus cruelle, est digne de toutes les "comedias de pundonor" espagnoles. La dame ne meurt pas avec l'amant. Elle assiste à la construction du mur, s'évanouit, et pendant quelques jours souffre une agonie mentale intolérable. Car le mari est là, surveillant ses moindres gestes; l'amant est présent aussi, suffoquant lentement derrière ce mur de briques, et ces trois personnages sont voués au silence, car elle a juré, sur le crucifix, qu'il n'y avait personne dans sa chambre.

45. "Cousin Pons. 1914
2 reels. Biograph Co.;
1 Dec. 1914; LP 3868."[1]

"Actors: Charles Hill Mailes (Pons), Edward Cecil, Ivan Christy, Vivian Prescott, A.C. Marston, Thornton Cole."[2]

Ce film n'est signalé par aucune source, excepté la Bibliothèque du Congrès. Le Service Cinématographique en a gardé une copie du synopsis que je reproduis ici:

> "Sylvain Pons, musician and collector of rare objects, prepares to call upon his relatives, the De Marvilles. In his childish delight he babbles to his bosom friend, Schmucke, a fellow musician. Madame Cibot, their housekeeper, overhears the talk. 'Here is a gift for my cousin De Marville,' says Pons, 'a genuine Watteau fan, once the property of Madame Pompadour.' (sic) But, precious as the gift is, it finds no favor in the eyes of Cecile de Marville, a beautiful but ill-natured girl. Thinking Pons to be poor, she snubs him cruelly, being encouraged in her treatment of him by her mother. To get rid of Pons, Cecile goes out of the room and writes to her mother,' Pretend this note is from father asking us to meet him. Leave the rest to me and we shall not be bothered again by Cousin Pons.' Pons gets hold of the note and learns how the women regard him. He is departing

---

[1] MP, 1912-1939, p. 157.

[2] Motion Picture News, X, no. 24 (December 19, 1914), 83.

when Monsieur de Marville comes home and, learning what has happened, is furious. 'What were you thinking of?' he cries. 'Pons has a rich friend who might marry you, Cecile.' So they bring Pons back and are nice to him. Next door to the lodging of Pons and Schmucke is an art store, whose crafty proprietor, Magus, knows of Pons' collection and has long desired to see it. He bribes Cibot to show him the art treasures in her master's absence. Frederick Brunner, Pons' wealthy friend, comes to visit him and offers to purchase his collection. 'The paintings alone are worth a million francs,' Pons declares, for the first time giving an inkling of the value of his collection. Pons takes Brunner to call upon the De Marvilles, thinking to make a match between his friend and Cecile. But Brunner observing the girl, refuses any overtures in that direction. 'I am too old to marry an only daughter who has always had her own way,' he declares. Cecile receives these words, which she overhears, with ill grace. She pours a stream of abuse on poor Pons, finally ordering him out of the house and having his hat and stick thrown after him. Prostrated by this treatment, Pons takes to his bed. Cibot goes to tell the De Marvilles, but they will have nothing to do with Pons until the housekeeper exclaims: 'But Pons is very rich.' Then they come to see him, making lamentation over his illness, and are not at all pleased to see what position Schmucke occupies in the household. Summoning Cibot out of the room when they leave, Cecile tells her, 'See that he dies without a will, and you'll receive an annuity.' To secure the money Cibot puts slow poison in Pons' medicine. One day, while he sleeps, she reminds Schmucke that he must go to the theater, and hustles him off. Then she admits Magus to the rooms, where the art dealer is overcome with covetousness. He offers to buy some of the paintings, and after dickering Cibot allows him to take her master's property, secreting the money she receives in her own room. On the way out, the two are startled by Pons' awakening. He sees Magus and tries to lay hands on him; but Cibot hides the dealer behind her capacious skirts, and tells Pons that he is delirious and imagining things. She continues to put poison in his medicine, and one day he makes a will leaving his property to Schmucke. Cibot tells Cecile of this and is ordered to steal the will. She succeeds in doing so, but is caught as she is replacing it by a blank sheet of paper; Pons, who has been the means of her being captured, then reveals his knowledge of all that has been going on. He drags her from room to room, the perplexed Schmucke following, and relates the full story of her treachery. Finally he speaks of the poison and Schmucke goes for the police. The wretched woman, bent on cheating the guillotine, takes poison and is found dead by the gendarmes when they arrive. Pons later dies in the arms of his faithful friend." (dossier LP 3868)

Le film a été mentionné dans un article du Motion Picture News. Le critique résume, en un paragraphe, l'action, "a very strong and interesting one," et nous cite les interprètes--seul renseignement utile.

Il est délicat de comparer un film avec un roman, si l'on n'a pour base que le synopsis au lieu du scénario complet. Je le fais cependant, mais j'avoue que, si j'avais pu voir le film, mes réflexions seraient peut-être différentes.

Il est normal que l'intrigue de ce roman long et compliqué soit abrégée. Quelques personnages ne sont pas du tout cités. Parmi les plus importants sont Popinot, Cardot, Camusot, le sieur Cibot (on a l'impression dans le film que la Cibot est célibataire), Rémonencq, le docteur Poulain, Fraisier, l'avocat véreux, le notaire Trognon, Madeleine Vivet, femme de chambre des Camusot de Marville, Madame Fontaine, la voyante, Héloïse Brisetout, et l'illustre Gaudissart. La liste est trop longue pour les mentionner tous.

On retrouve Eli Magus, mais il prend certains des traits de Rémonencq, marchand de curiosités du quartier. Il ne semble pas le moins du monde attiré par les grâces de la Cibot, ou ses économies.

Cécile, "jeune personne très rousse, dont le maintien, entaché de pédantisme, affectait la gravité judiciaire du président, et se sentait de la sécheresse de sa mère,"[1] devient très belle et joue dans le film un rôle beaucoup plus dynamique. Dans le roman, elle ne chasse pas Pons lorsque Brunner refuse de prendre pour femme une jeune fille qu'il juge être une enfant gâtée. Elle s'évanouit, solution plus logique, et plus efficace. C'est Madame Camusot de Marville qui met Pons à la porte. Cécile n'a absolument rien à voir, chez Balzac, avec la Cibot. Tous les Camusot de Marville, Camusot, Popinot, et autres, du reste, ne s'inquiètent aucunement du sort de leur cousin. Ce n'est qu'après la visite de Fraisier que Madame la Présidente

---

[1] Pléiade, VI, 556.

pense à l'héritage. Mais personne ne rend visite au cousin, et certainement, un empoisonnement ne peut être suggéré.

La Cibot est présentée sous un jour différent. Dans le roman, avide de l'argent de Pons, elle ne désire pas le moins du monde informer la famille de sa maladie. Elle se rend complice de Rémonencq et de Magus. Elle s'engage dangereusement avec Fraisier. Mais les Camusot de Marville représentent la famille officielle, la loi, la magistrature, et le danger.

Notons aussi qu'elle n'empoisonne pas vraiment Pons. Elle ne hâte guère sa guérison en doublant la potion calmante ordonnée par le docteur, et l'achemène aussi à la mort par des chicaneries continuelles et le vol des tableaux. Il y a empoisonnement dans le roman, mais Rémonencq en est coupable, et Monsieur Cibot en est la victime. La Cibot ne cache pas non plus Magus derrière ses amples jupes (l'effet doit être bien comique à l'écran). Il s'esquive simplement derrière une porte à-demie fermée.

L'histoire du testament est, naturellement, plus complexe dans le roman que dans le film. C'est Fraisier qui incite la Cibot à dérober le testament. Et ce testament est extrêmement ingénieux car Pons lègue ses biens, avec quelques exceptions, au roi, qui devra transmettre les tableaux au Musée du Louvre. On ne peut le casser puisqu'on ne peut plaider contre l'état. Fraisier y substitue alors une feuille de papier blanche. Et la Cibot, s'approchant de la cheminée pour brûler ce qu'elle croit être le véritable testament, est saisie par Pons et Schmucke qui veillaient. Les deux amis ne la traînent pas de pièce en pièce. Schmucke ne va pas chercher la police. La Cibot "se [lève] comme Tartuffe...et [sort] en emportant sous sa robe un sublime petit tableau."[1] Elle ne s'empoisonne pas pour échapper à la justice. Momentanément, elle triomphe.

---

[1] Pléiade, VI, 748.

Le film se termine sur la scène de la mort de Pons, et, si nous n'avions lu Balzac, nous croirions que le bien l'emporte sur le mal et que le bon Schmucke va tout simplement hériter de son ami--exemple de la vertu récompensée. Le roman, pourtant, est loin d'être fini. On peut lire pendant près de cinquante pages comment Schmucke ne peut défendre ses droit légitimes à la succession. Fraisier lui intente un procès. Il se réfugie chez Topinard, gagiste de l'ancien théâtre de Pons, et l'illustre Gaudissart le persuade de renoncer à l'héritage moyennant l'exaction d'une rente viagère. Le vieil alsacien est foudroyé par une attaque. Rémonencq s'empoisonne par mégarde en avalant le petit verre de vitriol destiné à la Cibot, devenue sa femme, et les Camusot de Marville montrent dans le salon de Cécile, enfin mariée, la collection unique de leur cher Cousin Pons. La Cibot préside dans son magasin d'antiquités du Boulevard de la Madeleine. Mais une telle histoire pouvait-elle plaire au public américain de 1914? N'aurait-elle pas choqué leur sentiment de moralité?

Bien des digressions intéressantes ont dû, bien sûr, être supprimées: l'argument de Balzac contre le socialisme d'état qui distribue l'instruction et non le pain (Pons était un ancien prix de Rome); les études comparées des caractères français, allemands et alsaciens; l'éblouissante causerie artistique de Pons; le discours sur l'amitié et celui sur les sciences occultes et leur influence sur les sociétés modernes incrédules.

46. "Père Goriot. 1915
2 reels. From the novel by Honoré de Balzac.
Biograph Co.; 2 Feb. 1915; LP 4356."[1]

"Actors: Edward Cecil, Kate Toncray, A.C. Marston, Vivian Prescott." (dossier LP 4356)

Seul Knaurs Buch vom Film (p. 425) signale ce film. Tourné en deux parties, il a été enregistré au Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès qui n'en a gardé que le synopsis. On constate que l'histoire de Balzac a été simplifiée et modifiée.

> "Madame Goriot, wife of the wealthy manufacturer, is fatally injured when her carriage is overturned by runaway horses. Her friend, Madame Blanc, gains ascendency over Goriot and his daughters, Anastasie and Delphine. Through her the girls meet two titled fortune-hunters. 'The count and the baron would even consider marriage if your dowries were sufficient,' she tells the girls. They borrow money from their valets to pay immediate expenses. Madame Blanc collects her commission from the fortune-hunters and from the girls. After the wedding the count informs Anastasie that she has bought his title, but not his affections. The baron is not quite so harsh with Delphine. Goriot has sold his business and his home to make the marriage settlement. Utterly lonely, he applies first to Anastasie, and then to Delphine, for a small room in their households. Both refuse, and he takes lodgings at a pension. The girls gamble, and Delphine loses 10,000 francs to Madame Blanc. The baron refuses to pay her debts. Anastasie wishes new gowns--the count will not pay for them. At Madame Blanc's suggestion the girls write to their father 'Kindly send us a few thousand francs by dear Madame Blanc.' Goriot orders Madame Blanc out of his room. But when the girls appear in person he says, 'I will sell my annuity and divide it between you. It is all I have left.' His sole comfort in life is the affection of Eugene and Victorine, two young lovers who live in the house. Dying, Goriot sends Eugene to fetch his daughters. They are going to a ball, to which they have obtained invitations after much scheming for social advantages. They refuse to come. When Eugene returns and breaks the news, old Goriot--Father Goriot to all the pension--gives a terrible cry: 'They have stripped me to the bone, but they have no time to come to me when I am dying.' Eugene makes a resolution. Leaving Victorine to watch the dying man, he bursts into the ballroom and denounces Anastasie and Delphine. This time they hasten to their father's bedside, but he turns away from them. Eugene orders them not to profane the sacredness of the little room by their crocodiles' tears. He and Victorine mourn Père Goriot, who never denied his children anything." (dossier LP 4356)

---

[1] MP, 1912-1939, p. 656.

Un article publié dans The Moving Picture World[1] donne un résumé du film, version abrégée du synopsis, et dans un autre numéro du même magazine, un critique anonyme nous décrit ses impressions:

> "The pathos in the story of Père Goriot, adapted from Balzac's novel, into a two-part drama, is only mildly effective. Suspense is slight and the plot offers few unexpected turns. The human appeal is in the pathetic figure of an old man, neglected in his old age by two daughters for whom he sacrificed everything. Able performances are given by the actors . The film is finely staged and costumed."[2]

Notons brièvement les différences entre le film et le roman. D'abord, Madame Goriot apparaît à l'écran. Nous rencontrons un nouveau personnage, Madame Blanc, amie de Madame Goriot et plus tard du veuf et de ses filles. Tiendrait-elle une maison de jeu comme le synopsis semble l'indiquer? Les maris de Delphine et d'Anastasie nous sont présentés sous un jour nettement antipathique. On ne fait aucune mention de Maxime de Trailles, et Eugène va se marier bien sagement avec sa bien-aimée, Victorine Taillefer. A-t-on supprimé le personnage de Vautrin? Enfin, l'intrusion de Rastignac dans un bal de la très-haute société, et sa dénonciation publique des jeunes femmes semble un épisode dramatique, peut-être, mais au point de vue des conventions sociales et de l'étiquette, bien bizarre.

47. Colonel Bridau. 1919

"Producer: Entente Film." (Film Daily Yearbook of Motion Pictures, 1932 and 1966)

Le film n'est cité par aucune de mes sources, Knaurs Buch vom Film, Jeanne et Ford, Gauthier. Il n'est pas non plus enregistré au Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès.

---

[1]The Moving Picture World, XXIII, no. 7 (February 13, 1915), 1036.

[2]The Moving Picture World, XXIII, no. 9 (February 27, 1915), 1288.

Je l'ai découvert en dépouillant deux publications réservées à l'écran.[1] Ces revues n'en indiquent que le titre et le studio où il a été tourné. S'il s'agit du Colonel Bridau de Balzac, le film serait donc une adaptation de La Rabouilleuse.

48. "If Women Only Knew. 1921
6 reels. Based on Meditations on Marriage by Balzac...Robertson-Cole Co.; (Gardner Hunting, author); 24 Apr. 1921; LP 16464."[2]

"Producer:	Robertson-Cole Company, J.N. Naulty and Gardner Hunting
Director:	Edward H. Griffith
Script:	Gardner Hunting
Actors:	Robert Gordon, Blanche Davenport, Madeline Clare, Virginia Lee, Leon Gendron, Charles Lane, Frederick Burton, Harold Vosburg." (dossier LP 16464)

Ce film a une histoire étrange. Jeanne et Ford et Gauthier n'en font pas mention. Knaurs Buch vom Film (p. 424) le signale comme une adaptation de La Femme de trente ans. Le renseignement est incorrect. Robertson-Cole l'a enregistré à la Bibliothèque du Congrès avec l'indication suivante: "Based on Meditations on Marriage by Balzac." Or, aucune oeuvre de l'auteur ne porte ce titre. On pense immédiatement à la Physiologie du Mariage, divisée en trente méditations. Mais le scénario diffère tant de toute "méditation" que je ne peux suggérer une influence quelconque.

Le film n'a pas été conservé. On en trouve toutefois au Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès un scénario très abrégé. L'action a été modernisée, et nous sommes aux Etats-Unis.

---

[1] Film Daily Yearbook of Motion Pictures, 1932, ed. Jack Alicoate (New York: 1932), p. 219; et Film Daily Yearbook of Motion Pictures, 1966 (New York: 1966), p. 809.

[2] MP, 1912-1939, p. 399.

"One of the most popular students at Colburn University was young Maurice Travers, the son of a widow who had stretched her scanty means to the limits to give the boy an education. Maurice was a careless, happy-go-lucky fellow, a member of the varsity baseball team, with a more brilliant record in athletics than in the classroom.

Maurice had managed to come through to the eve of graduation, however, without serious mishap. Then, just before the baseball team was to leave for the big game of the year, he failed in his mathematics examination and was not permitted to go with the team. Maurice felt the deprivation keenly, not only on his own account, but also because of the sorrow he knew it would bring to his mother, and to his companion and friend, Madeline Marshall, an orphan who had been adopted by Mrs. Travers and lived with her as a member of her family. Madeline's father had been a wayward, irresponsible character, and she understood the same traits in Maurice. Nevertheless she loved the boy with a deep and unselfish love.

At the moment of his downfall, Maurice found consolation in the friendship of Donna Wayne, daughter of a wealthy trustee of the university. Donna was a pretty, shallow little flirt. Both were carried away by their infatuation for each other and Maurice, stricken by remorse, proposed an elopement and marriage. Donna entered light-heartedly into the plan, confident that she could win her father over to accept Maurice and supply the funds necessary for a life of gaiety. They ran off to New York and were married. Donna's father followed and much to her consternation informed her that he would have nothing more to do with her. He only cared to see the marriage license which they showed him.

Maurice set out manfully to look for a job, but it was hopeless for him to attempt to earn enough money to satisfy his shallow little wife and her extravagant ideas. In the meantime, his mother suffered an accident as a result of which she lost her sight. Madeline cared for her tenderly, and inspired by her love for Maurice and devotion to the mother entered into a loving deception. She read to the blind mother letters that were supposed to come from Maurice, including money for his mother, but which Madeline actually wrote herself.

Maurice, after an altercation with Donna, returned home to see his mother and discovered the subterfuge. But for his mother's sake, he was compelled to acquiesce in it for a time. He was deeply touched by Madeline's devotion and realized the utter selfishness of his wife. Madeline, however, sent him back to his duty. He returned to New York to find out that Donna was about to run away from him with Billy Thomas, a wealthy young man who, while at college, had shared her favors with Maurice.

Mrs. Travers died and Madeline was left alone. Maurice, thinking himself forever cut off from her by his unlucky marriage,

> turned his attention to making himself a business success and succeeded. He returned again to his home town and saw Donna's father. He found that Donna had obtained a divorce. He also learned that Madeline was supposed to be engaged to marry an old admirer of hers. Maurice was about to slip quietly away from the town when, through a trick of fate, he ran into Madeline. Once more Madeline smoothed (sic) and comforted him. He told her that he was leaving for ever, andshe confessed her love for him. He took her in his arms and realized that he loved only her from the very first." (dossier LP 16464)

Madeline nous fait un peu penser à la fidèle Eugénie Grandet, et Maurice, comme Charles, fait fortune, mais ce n'est, là aussi, qu'une ressemblance très lointaine.

Monsieur Edward Weitzel, critique cinématographique, juge ainsi le film:

> "...<u>If Women Only Knew</u> is intelligently produced, and contains a fire episode and a reproduction of a college strip-poker party that will make distinct impressions. Well-known locations in New York have been cleverly utilized. The acting of Blanche Davenport, Madeline Clare and Virginia Lee is capital. In certain scenes there is too great a contrast in age between Robert Gordon [Maurice] and Miss Clare [Madeline]."

Mais il exprime certains doutes au sujet de l'adaptabilité à la scène américaine d'une telle histoire:

> "Based upon Balzac's <u>Meditations on Marriage</u>, the Naulty-Hunting production, <u>If Women Only Knew</u> raises an interesting question: is the screen public ready for the romance which avoids the conventional hero and heroine and draws men and women as they really are--a puzzling mixture of good and evil impulses? The great French novelist, whose voluminous works encompassed all phases of humanity, took his own time in dissecting his different characters, but screen fiction is limited as to length. It takes the hand of a master to draw unheroic and commonplace types and make them interesting. So far, there has been no creator of film fiction who has dealt only with the drab side of humanity with marked financial success."

Il mentionne aussi la liberté prise par le scénariste avec le texte balzacien, et se moque d'un héros qui semble loin d'avoir l'énergie et le savoir-faire ~~de~~ l'homme d'affaires américain typique:

> "...The producers of <u>If Women Only Knew</u> have used the utmost freedom in adapting the Balzac story to the demands of

the American moving picture market. The complications fit in well enough to present every day life on this side of the Atlantic, but the young man whose love affairs are the subject of the story seems a trifle behind the times. For one thing, he seems greatly in need of a sense of humor; also of a little pep. The chap who had courage enough to drag his school chum out of a burning building at the risk of his life would put up a better fight with adverse circumstances. The hang-dog walk and beaten look given Maurice Travers by Robert Gordon become tiresome and rob the character of sympathy."[1]

49. "The Conquering Power. 1921
7 reels. Adapted from the story Eugénie Grandet by Balzac. Metro Pictures Corp.; 28 Nov. 1921; LP 17258."[2]

"Director: Rex Ingram
Script: June Mathis
Actors: Rudolph Valentino (Charles), Alice Terry (Eugénie), Ralph Lewis (Grandet), Edna Demaury, Edward Connelly, Eric Mayne, George Atkinson, Willard Lee Hall, Mark Fenton, Ward King, Mary Hearn, Bridgetta Clark, Eugene Poujet
Photography: John F. Seitz
Technical Directors: Ralph Barton, Amos Myers." (dossier LP 17258)

Ce film muet est très connu; il est signalé par Marilyn Boyd (pp. 36-44), Jeanne et Ford (BC, p. 343), Knaurs Buch vom Film (p. 424) et Gauthier (p. 340). Le Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès en possède un synopsis de trois pages préparé par le Département de Publicité de Metro Pictures Corporation, que je reproduis ici:

"The Grandet family lives in an ancient, dark, unheated house in Saumur, a French provincial city on the Loire. A desperate economy rules their existence, although Monsieur Grandet is the wealthiest man in the province, with a fortune accumulated from sharp realty transactions and in his profession as wine merchant and cooper. Madame Grandet, a deeply religious Catholic, readily submits to the regime of mean poverty, and their daughter, Eugenie, knows no

---

[1]Ces trois citations sont tirées de l'article de Monsieur Weitzel paru dans The Moving Picture World, XL, no. 5 (June 4, 1921), 542.

[2]MP, 1912-1939, p. 151.

other life. Every sou is counted with passionate care by the miserly father. And he is aided in his economies by the thrifty Nanon, the only servant in the house.

But Eugenie is an heiress, whose fortune will eventually run high into the millions, and her wealth attracts aspiring suitors as she becomes of age. The most eligible of these pretenders to her hand is Cruchot de Bonfons, a minor magistrate in the city. Another, also in the race, is Alphonse des Grassines (sic), son of a local banker.

Matrimonial scheming is interrupted by the arrival from Paris of Grandet's nephew, Charles, a Parisian dandy whose youthful smartness and good looks arouse a sudden tender love in Eugenie. Charles brings with him a letter from his father to old Grandet--a letter in which the father announces that he is committing suicide because of his business failure, and recommending his son to Grandet's good grace.

Old Grandet decides to send Charles to the West Indies on a business commission. Charles one day falls asleep in his room, where Eugenie, peeping in, discovers a photo of a Parisian girl and a letter in full view on the table. She learns that he loves, and is possibly loved by another. But, notwithstanding, she forces him to accept some pieces of gold, birthday gifts given by her father since her babyhood. Charles leaves, heartened by the intelligence that the old miser intends to pay his brother's debt and thus clear the family dishonor. He fails to tell Charles that the plan, ostensibly altruistic, will really bring him millions in profit.

Eugenie's gift to Charles she dare not disclose to her father. But she is called to a reckoning when, according to his custom, he asks to see the gold on her birthday. Discovering that Charles has it, old Grandet, frenziedly angry, orders Eugenie to her room where she endures a prison life on bread and water as punishment. All the village discusses the matter, and the old notary warns Grandet that unless he is reconciled with Eugenie, the latter will have much of the miser's wealth as soon as Madame Grandet dies, in accord with a French law.

Madame Grandet dies soon afterwards, and the miser frees Eugenie, forcing her to sign the paper that makes over her fortune to him. While writing her name, Eugenie aees letters from Charles to her, which Pere Grandet had failed to deliver, and letters she has written to Charles.

She furiously leaves the room. Old Grandet opens the secret panels in the room, and soon is lost in contemplation of all the gold hidden there. After he has counted and recounted his wealth, he returns it to the secret shelves. But as he turns to leave the room, he finds that the spring lock has caught, making him a prisoner. In vain he tries the small window, whose

bars prevent his escape. In his frantic efforts to escape, he overturns the cabinet filled with gold. The heavy piece of furniture bearing down on him crushes him to death with its burden of gold.

Eugenie Grandet now is alone, mistress of untold wealth. Suitors press for her hand. It pains her to think that her cousin Charles, recently returned from the West Indies, has not called upon her. While strolling one day through the gardens, she sits down on the same bench where years before she and Charles had sat. A man wanders to the spot and remains gazing at her. Eugenie is startled to notice a stranger intruding upon the privacy of her shrine. She does not recognize in the bearded man the one she loves. The stranger speaks. Immediately she knows him. Eugenie asks him to explain his long silence, and he replies that since she is married, he had not supposed she would live here or would want to see him. Then Eugenie tells him that she is not married, that he is the only man she loves. Charles retorts that he had received a letter from her father acquainting him with her marriage, news that had made him abandon all hope and forced him to absent himself.

The reason for his neglect is thus cleared away, all is forgiven, and both resume their lives at the point where they had left off." (dossier LP 17258)

Marilyn Boyd a étudié très soigneusement dans sa thèse le film et nous indique un point intéressant qui n'est pas relevé dans le synopsis découvert à la Bibliothèque du Congrès. L'Eugénie de l'écran n'est pas la fille de Grandet, mais l'enfant, restée cachée, d'un premier mariage de sa femme. Madame Grandet la substitua à la fille née de son union avec l'avare décédée, à l'insu du mari, en bas-âge. On ne l'associe donc plus avec Grandet, et nous éprouvons immédiatement envers elle plus de sympathie, car elle est doublement victime, et elle acquiert un certain intérêt romantique. En présentant Grandet comme un beau-père, et non un père, Mademoiselle Mathis s'est-elle pliée à un certain respect des convenances familiales? Un beau-père peut se permettre plus facilement des actes atroces sans choquer les spectateurs--emprisonnement de la fille, escamotage des lettres, annonce d'un faux mariage. A-t-elle aussi voulu éviter le thème du roman d'amour et du mariage entre deux cousins germains?

Les autres variations entre le roman et le film sont bien discutées par Mademoiselle Boyd, et je ne ferai ici que les résumer. Eugénie est très belle. On nous montre, pour faire opposition à la triste maison de Saumur, la demeure splendide des Grandet de Paris dans toute leur splendeur. Madame Grandet assume une personnalité bien différente. Charles ne donne plus le nécessaire en gage à Engénie. S'il est triste d'apprendre la mort de son père, il ne pleure pas. Eugénie ne signe pas l'acte de renonciation à l'héritage maternel. La mort de l'avare diffère tout-à-fait dans les deux oeuvres. Il devient ici la victime symbolique de sa passion. Carlos Clarens[1] nous dit que ce film contient des éclairs splendides de fantaisie macabre. Monsieur Grandet, paraît-il, voit un fantôme. Epouvanté, il ne peut sortir du cabinet secret où il jouissait de son or, et meurt donc écrasé sous son poids. Charles n'a pas oublié sa cousine, mais les lettres des jeunes gens étaient détournées par Monsieur Grandet. Et le dénouement est digne de celui d'un conte de fées. Enfin, l'oeuvre est modernisée.

D'après Marilyn Boyd, The Conquering Power fut très bien reçu par le public et la presse. Elle nous cite des articles élogieux et nous indique que la seule critique négative venait du fait que le film ressemblait plus à un roman qu'à une oeuvre cinématographique. Les sous-titres étaient trop nécessaires à sa compréhension.

J'ai découvert d'autres critiques. L'une, élogieuse, nous décrit les qualités de Monsieur Rex Ingram:

> "...His [Ingram's] next film, a story from Balzac, The Conquering Power...displayed the same feeling for the mood of a scene and the same eye for the pictorial [as it did in The Four Horsemen of the Apocalypse.] The use of sugges-

---

[1]Carlos Clarens, Horror Movies--An Illustrated Survey (London, 1968), pp. 72 and 216.

tion through the selection of detail further sets the film apart. It was a picture maker's picture..."[1]

Mais il est évident qu'on ne peut plaire à tous. Monsieur Frederick James Smith, dans un article publié dans le Motion Picture Classic, loue la technique de Monsieur Seitz, et reproche à Rex Ingram et à June Mathis de ne pas être restés fidèles à Balzac:

> "...why Director Ingram and June Mathis, the scenarist, have bothered mentioning Balzac is beyond me. They have shifted the time from the last days of the eighteenth century to more or less the present day, have played battlecock with the characters, and twisted the story from a grim tragedy of romance crushed by gold into a typical flapper love idyl... Mr. Ingram and Miss Mathis have seen to it that Eugenie is both beautiful and innocent, that the lover is a dashing young man from Paris, who really cares, and that their romance is but temporarily blocked by a brutal and miserly father."[2]

Le film a traversé l'Atlantique et a été projeté sur l'écran parisien de l'Electric Palace en décembre 1923. Le programme donne au spectateur le résumé du film et nous indique une conclusion un peu différente:

> "... [La jeune fille découvre ses lettres et celles de son cousin]. Elle se dresse alors en accusatrice et malgré les menaces de son père, refuse de signer l'acte. La lecture des lettres de son cousin a mis fin au rêve d'amour d'Eugénie Grandet. Le jeune homme, à la fin de sa correspondance, lui rendait sa parole et ne parlait plus que de faire fortune...(le sang des Grandet était en lui). Charles épouse par la suite une riche héritière. L'or, une fois de plus, a été plus fort que l'amour."[3]

Que s'est-il passé? A-t-on tourné une autre version pour l'exportation? C'est possible, mais peu probable. Rappelons qu'il s'agit de sous-titres, et non de dialogues. Les Français connaissant fort bien l'his-

---

[1]Lewis Jacobs, The Rise of the American Film (New York: 1939), p. 381.

[2]Frederick James Smith, "The Celluloid Critic--The Newest Photoplays in Review," Motion Picture Classic, XXX, no. 2 (October 1921), 65 and 86.

[3]Bibliothèque de l'Arsenal (Paris) "Recueil factice de documents sur Eugénie Grandet (film) réalisé par Rex Ingram" Rf 21484.

toire balzacienne, et n'ont peut-être pas pensé à l'union d'Eugénie et de son cousin en lisant à l'écran: "Charles épousa une riche héritière."

J'aurais souhaité que Messieurs Jeanne et Ford, dans leur Histoire encyclopédique du cinéma, éclaircissent ce problème. Mais ils parlent du film de Monsieur Ingram sans en mentionner le dénouement, et semblent ajouter au dilemme:

> "...[oeuvre] fort intelligemment conçue [mais dont le résultat] ne fut pas des plus heureux...et ce qu'il y eut de mieux dans ce film ce fut peut-être la façon dont Ralph Lewis et Eugénie Besserer y composèrent deux fortes et pittoresques silhouettes..."[1]

Ralph Lewis jouait le rôle de Grandet, mais Eugénie Besserer ne fait pas partie de la liste des interprètes.

On peut trouver des photographies des interprètes principaux du film dans une revue et deux livres.[2]

50. "The Duchess of Langeaise. (sic) [A play founded on Balzac's novel.]...[3] 1922

Il ne s'agit pas d'une pièce, mais d'un scénario dont Royce et Griffith (pp. 124, 259) font mention. Il n'a jamais été enregistré au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès; cependant, on peut l'y lire dans la salle des lectures. Aucun film n'en a été tiré.

Monsieur Jones, son auteur, a divisé ce scénario en trois cent soixante-quatorze scènes, et a suivi un ordre strictement chronologique. Pen-

---

[1] Jeanne et Ford, HEC, III, 350.

[2] "The Shadow Stage," Photoplay Magazine (September 9, 1921), p. 56; Natacha Rambova, Rudy (London: Hutchinson and Co., 1921); Peter Milne, Motion Picture Directing (New York: Falk Publishing Co., Inc., 1922); Enciclopedia dello spettacolo, VI, Tav.LXXXI).

[3] Royce, no. 752.

dant la première partie de l'oeuvre, les prises de vue alternent entre la duchesse et le général, et l'on nous montre les épisodes les plus importants ou caractéristiques de leur vie. Nous voyons Montriveau sur un champ de bataille où l'Empereur est victorieux. Quelques scènes plus tard, sanglotant, celui-là embrasse Napoléon à Fontainebleau. Puis, parti en Afrique du Nord, perdu dans le désert avec son guide, il meurt presque, mais, à la dernière minute, ils découvrent un oasis. Fait prisonnier par les sauvages et maltraité, il s'évade et trouve un camp français où il est recueilli. L'ami de Ronquerolles rejoint alors Paris et est présenté à la société du Faubourg Saint-Germain, et à la duchesse.

Quant à Madame de Langeais, elle n'a pas perdu son temps. On voit la cérémonie du mariage où une voyante[1] lui prédit:

> "After being almost a queen, you will die on a lonely rock." (p. 7)

Elle est reçue à la cour par la Reine,[2] et fait surveiller son mari par un membre de la police secrète et le surprend avec une délicieuse maîtresse, Madame Nicolay. Elle assiste ensuite au bal de la Comtesse de Fontain (sic) où Montriveau devient sa victime.

Quelques variations sont intéressantes. Comme dans le roman la duchesse reçoit le général, mais elle l'entraîne bientôt dans sa galerie de portraits. Arrêtée devant les statues de Love et Psyché, elle fait semblant d'être choquée, mais elle lance au général un regard peut-être un peu complice. Nous rencontrons un nouveau personnage, Henri Mollineux, dans un épisode bizarre. La duchesse et sa suite vont se promener dans un parc.

---

[1]C'est Madame Fontaine, personnage bien connu du Cousin Pons et des Comédiens sans le savoir.

[2]Louis XVIII était célibataire.

Deux barques légères flottent sur le lac, et l'on s'embarque. Le bateau de la duchesse coule, et elle fait des efforts désespérés pour atteindre le rivage. Elle est sauvée, bien sûr, par Montriveau, qui, par un pur hasard, se promenait à l'instant même dans ces parages.

On rencontre dans ce scénario d'autres personnages inconnus à La Comédie Humaine. L'un d'eux semble avoir deux noms. Il nous est d'abord présenté sous le nom du Comte de Rochefort, puis, à la même page, Horatio Jones l'appelle Comte de Fenix (cette dernière identité est seule relevée dans la liste des personnages). De toute façon, c'est un ancien amoureux de la duchesse, un homme dangereux. L'histoire n'est pas très claire, mais il semble qu'il ait colporté des histoires scandaleuses à son sujet pour se venger d'avoir été éconduit. Avec l'aide d'un ami, Planchet, il veut la faire chanter. Mais Montriveau découvre Fenix, le suit dans la rue, et le dénonce à Fouché, le ministre de la police. Les conspirateurs sont arrêtés, envoyés aux galères, et Montriveau, ayant faussement accusé leur chef, le comte, de tricher au jeu, se bat en duel contre lui,[1] le tue, et sauve ainsi la réputation de la duchesse.

Le reste de l'histoire suit d'assez près le texte de Balzac. Mentionnons qu'à la revue--où assiste la reine--Antoinette s'évanouit et que le conseil de famille réuni chez la duchesse --alors qu'on la croit être dans la voiture stationnée devant la porte de Montriveau--comprend aussi Madame de Navarreins, sa mère. La conclusion, et les circonstances de la mort de Madame de Langeais, n'ont pas été modifiées.

---

[1]Cela nous rappelle un incident de Ferragus, premier épisode de L'Histoire des Treize. Monsieur de Maulincour suit et surveille Madame Desmarets. Ronquerolles arrange un duel contre lui sous un faux prétexte.

51. "The Eternal Flame. 1922
Presented by Joseph M. Schenck
8 reels. Adapted from "La Duchesse de Langeais"
by Balzac...16 Aug. 1922; LP 18154."[1]

"Producer:	Associated First National Pictures, Inc.
	Joseph M. Schenck
Director:	Frank Lloyd
Script:	Frances Marion
Actors:	Norma Talmadge, Adolphe Jean Menjou, Wegwood Nowell, Conway Tearle (Montriveau), Rosemary Theby, Kate Lester, Thomas Ricketts, Irving Cummings, Otis Harlan." (dossier LP 18154)

Ce film a été présenté au Strand, à New York, le 17 septembre 1922. Il est cité par Jeanne et Ford (BC, p. 343, avec la date erronée de 1924), et Knaurs Buch vom Film (p. 424). Gauthier n'en fait pas mention. Le Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès n'a pas conservé le film mais en a gardé une copie du synopsis préparé par le Service Publicitaire de la First National. Le film y est assez brièvement décrit. Il est dommage cependant que cette copie soit mutilée, car nous n'avons pu en lire le début.

> "...The Duchess, a beautiful young woman of stern background is regarded as a toy by her warrior husband...His interest is centered upon his own life and he leaves to take command of the army at the front without a thought for his wife.
>
> In this loneliness, she finds friends who seek her love; but to all she remains aloof until General de Montriveau, an intimate of Napoleon arrives. At first it is a game to see if any charm is able to make a dent in the inflexible iron soul of this soldier; but it passes that stage. The General is carried away by her sincerity. He refuses to listen to malicious whispers about her.
>
> A moment of vanity, the desire to be known as the conqueror of the man who has never fallen in love, ruins the duchess. One expression of triumph is caught by the general whose entire faith in her virtue and sincerity is shaken. Then it is the woman who pays. The Duchess realizes that it is she who has been carried away by her love and her soul struggles to find a way in

---

[1] MP, 1912-1939, p. 224.

which she can regain this man's love.

The general kidnaps her, to make her pay for her deception by branding her. When the torture appears inevitable she bares her soul to him and declares that she is ready for the punishment. Her fervor convinces him to the extent that he releases her from the impending punishment but refuses to hold any further love for her. Unfortunately, his emotion causes him to ask once more, when she has a handkerchief before her eyes on leaving the building, if she can see. She foolishly replies "No," so as to not be deprived of the sight of him; and he, knowing that she can see, disbelieves her again.

Her letters for forgiveness and of explanation fail to find a welcome, Although her husband has died, she finds, at the end of months, that her love must perish and resolves to enter a convent. At the last moment the man who spurred the general on to believe malicious gossip about the duchess admits his mistake. Spurring his horses the general overtakes the coach bearing the duchess to the convent in time to turn a possible tragedy into a reunion of happiness." (dossier LP 18154)

La production a obtenu, à l'époque, un grand succès et l'un des critiques du New York Times en a publié un article assez élogieux.

"...It is unquestionably a fine picture, because it presents the always competent Miss Talmadge with an excellent story, intelligent direction and an unusually good supporting cast. The scenario, by Marion Fairfax (sic), is an adaptation of Balzac's novel, 'La Duchesse de Langeais,' and while Miss Fairfax has translated rather freely from the original French, one is compelled to concede that she was justified in doing so. The earlier reels to the picture are littered up with epigrammatic sub-titles, which are somewhat more reminiscent of The Smart Set than of Balzac, but this is fortunately only a passing phase. After Miss Fairfax has exhausted the world's supply of machine-made witticisms, the language of the sub-titles comes down to normal.

Norma Talmadge is admirably suited to the role of the Duchesse de Langeais, whose indiscriminate flirtations set Paris on its Gallic ears. She displays all the roguish irresponsibility which is generally associated with her sister Constance, and also that genuine intensity which is peculiarly her own. She receives stalwart assistance from the serious Conway Tearle whose reproving frown is very much in evidence..."[1]

---

[1]Le New York Times du 18 septembre 1922. Je ne sais pourquoi ce journaliste indique le nom "Marion Fairfax." Tous les autres documents obtenus indiquent "Frances Marion."

Un article d'un autre critique, Monsieur Sherwood,[1] nous confirme le talent de Norma Talmadge.

> "...She has power, she has poise and she possesses a delicate subtlety of expression...
>
> The Eternal Flame...demonstrated her versatility, for it compelled her to range from unassailable virtue to sly deviltry, from blank innocence to cynical sophistication, from tyrannical dominance to abject submission, and from bored worldliness back to spiritual regeneration." (p. 25)

Le critique admire aussi le travail compétent de Conway Tearle, mais c'est, je pense, à Frank Lloyd qu'il réserve ses compliments les plus sincères. Il compare The Eternal Flame à Conquering Power (Eugénie Grandet) de Rex Ingram (voir ci-dessus no. 49), et déclare:

> "...The Eternal Flame must be rated above The Conquering Power, because it retained the Balzac mood in its costumes and settings, as well as in its story..." (p. 24)
>
> "...Lloyd has a fine flair for composition. He groups his characters in each scene so that they will make an effective picture and one which means something to the drama of the situation. Moreover, he knows how to eliminate the unessentials: The Eternal Flame is long and occasionally tedious, but there is nothing in it which does not lead directly to some necessary conclusion. Lloyd does not create atmosphere for atmosphere's sake, but to fortify the foundation of his dramatic interest." (p. 26)

Mais comme tout ne peut être absolument parfait, nous trouvons, parmi ces louanges, cette remarque:

> "... The pictorial qualities were beautifully designed, and were faithful in almost every respect to the Empire (sic) period. I say 'almost' advisedly, because there was one apparently inevitable defect. The young ladies who provide the atmosphere in the background of costume dramas will not learn how to do their hair correctly. There were a number of bobbed heads visible and several coiffures that smacked more of the Hotel Alexandria in Los Angeles, than of the court of Louis XVIII." (p. 24)

Frances Marion, une fois de plus critiquée pour avoir "garnish[ed]

---

[1] The Best Moving Pictures of 1922-1923, ed. Robert Sherwood (Boston: D.C. Heath, 1924), pp. 24-26.

[the scenario] with an excessive number of epigrammatic subtitles," (p. 25) reçoit, quand même, quelques compliments:

> "...her construction of the plot was sound. She built up to an effective climax..." (p. 25)

Dressons maintenant la liste des changements effectués par Mademoiselle Marion: la présentation du Duc de Langeais à l'écran; sa mort, précédant la décision d'Antoinette de se réfugier au couvent; et naturellement le dénouement heureux--le général intercepte la voiture de la duchesse avant qu'elle n'arrive au cloître, et les amants sont réunis. Nous pouvons même citer d'autres modifications car un troisième critique américain, Monsieur O'Dell,[1] avait donné un résumé du film, jetant ainsi quelques lumières sur le début--la vertu de la duchesse fait l'objet d'un pari entre De Langeais et De Marsay--qui nous montre le duc sous des dehors que nous ne soupçonnions pas.[2]

Mais alors, un problème se pose, celui du dénouement. La difficulté tient du fait que l'article publié par Monsieur O'Dell signale un dénouement différent du synopsis déposé à la Bibliothèque du Congrès. Les amants sont toujours réunis, mais un peu plus tard, au couvent, lorsque le général y découvre la duchesse transformée en religieuse. Mais la Mère Supérieure, âme romantique, libère Antoinette de ses voeux, ce qui semble bizarre, car elle ne pourrait logiquement prendre la responsabilité d'une telle

---

[1]Representative Photoplays Analyzed, ed. Scott O'Dell (Hollywood: N. Massaad, 1924), pp. 412-415.

[2]Un tel épisode n'existe pas chez Balzac. L'auteur reste très vague sur la nature précise des difficultés conjugales entre les Langeais. Il dit simplement que ce mariage "avait eu le sort assez habituel de ces pactes de famille. Les deux caractères les plus antipathiques du monde s'étaient trouvés en présence, s'étaient froissés secrètement, secrètement blessés, désunis à jamais. Puis, chacun d'eux avait obéi à sa nature et aux convenances...[Le duc] fit donc à froid le grand seigneur du siècle précédent." (Pléiade, V, 156).

décision, et l'idée qu'on se fait d'un couvent de carmélites espagnol est bien fantaisiste.

L'article déjà cité de Monsieur Sherwood ne nous aide pas à résoudre le problème du dénouement, car l'auteur est resté vague. On connaissait fort bien, sans doute, le film, et, plutôt que de rapporter fidèlement aux lecteurs les péripéties dont Mademoiselle Talmadge et Monsieur Tearle sont les héros, il a préféré se montrer spirituel. Voici comment il présente le film:

> "The Duchesse de Langeais was a figure of prominence in the French court. She was at first devoted to her husband, a miserable, trifling cad who eventually inspired her to perilous flights of capriciousness. She became what is technically known as 'the toast of Paris.' She juggled hearts wantonly, permitting them to drop and splinter when the game palled. Of course, she ultimately encountered a strong, silent man...and a calculated flirtation with him developed into soul-searing love. She trifled with him--and he made her pay.
>
> Of such is the story..."[1]

Nous avons donc maintenant trois dénouement possibles. Ou Montriveau rejoint la duchesse avant son arrivée au couvent; ou le général découvre un an plus tard la duchesse dans un couvent espagnol, mais elle peut en sortir et retrouver et sa vie brillante, et l'homme aimé; ou Montriveau se venge, mais nous n'avons aucune indication quant aux limites de sa persécution.

Il est certain cependant qu'une seule version du film a été présentée et il semble normal que Monsieur O'Dell ait donné un résumé exact du film. Les amants sont donc réunis et Antoinette est libérée de ses voeux. Il convient de se rappeler, d'ailleurs (comme me l'ont signalé les administrateurs du Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès) que

---

[1] The Best Moving Pictures of 1922-1923, ed. Robert Sherwood (Boston: D.C. Heath, 1924), p. 25.

certains studios attachaient, à l'époque, très peu d'importance à ce qu'ils envoyaient--ou n'envoyaient pas--à Washington. Donc le synopsis du dossier LP 18154 est tout simplement celui d'une version qui a été un peu plus tard légèrement modifiée.

52. "Slave of Desire. 1923
7 reels. From "The Wild Ass's Skin" by Balzac
Goldwyn Pictures Corp.; 14 Oct. 1923; LP 19511."[1]

"Director: George D. Baker
Script: Charles Whittaker
Actors: George Walsh, Bessie Love, Carmel Myers, Wally Van, Edward Connolly, Eulalie Jensen, Herbert Prior, William Orlamond, Nicholas de Ruiz, William von Hardenburg, Harmon McGregor, George Periolat, Harry Lorraine, Calvert Carter." (dossier LP 19511)

Le film est signalé par Messieurs Jeanne et Ford sous la date erronée de 1926 (BC, p. 342). Le Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès en possède un synopsis de seize pages. On peut aussi lire le scénario presque transformé en nouvelle par Mrs. Grace Lamb, dans Classic, magazine qui se spécialisait à l'époque à publier des résumés assez longs des films à la mode:

> "...Raphael Valentin (sic)...is a poet whose verses Song of Souls find no market. He is shown in his garret...
>
> Valentin's friend, Rastignac, introduces the disconsolate worshipper at the shrine of the beauteous Countess Fedora...The Countess, whose face and figure are notorious, lets her eye wander lazily upon Valentin. She even recites one of Valentin's poems, which brings a sale to a publisher who a day before had rejected it. Fedora's eyes and the words coming from her fascinating lips and an invitation to appear the next afternoon, send Valentin away happy. The next day Valentin...attacks the Countess's lips fast and furiously, like a cave-man. She admonishes him...
>
> But Fedora soon tires of Valentin. Her fickleness

---

[1] MP, 1912-1939, p. 782.

> is also notorious. So Valentin saunters with his last coin to a gambling place and, after losing, he takes a look at the Seine. A floating body deters him from taking the chilly plunge, and soon he visits an antique dealer, where he finds the Wild Ass's Skin, of which he becomes the owner. This skin grants the owner's wish, but becomes smaller each time and with its disappearance the owner's death must come. In the end Valentin unselfishly wishes that the girl he had known in the garret [Pauline] should be saved. This is so unselfish that he gets rid of the skin and is protected himself from the penalty of owning the skin.
>
> In one sequence Mrs. Gaudin and her daughter, Pauline, call upon Valentin, only to discover through feet under the screen and an ermine wrap under a sofa, that Fedora is in the room...The skin is on the table with lines around it showing how it has shrunk. Pauline, disappointed, leaves Valentin, and this ruthless hero wishes that Fedora loses her fascination for men...At the end of the film Fedora does not become ugly, but is merely supposedly to be robbed of her charms...while Pauline marries Raphael."[1]

Il faut ajouter quelques détails à cet extrait pour mieux comprendre la version cinématographique. Mentionnons d'abord le souhait de Valentin de sauver Pauline. C'est ingénieux. Dans un rêve, Raphael voit Fedora sur le sentier escarpé d'une montagne. Elle rencontre Pauline:

> "...So you have run away to join your lover! He can make but one more wish--then death. We shall see if he can do it to save you..."

s'exclame Fedora. Et elle pousse la jeune fille au bord d'un précipice. Pauline tombe, mais un arbre arrête sa chute. Elle s'y retient par une branche qui plie sous le poids wet menace de se casser.[2] "Oh, God!" prie Raphael à l'agonie, "my last wish is to save Pauline." Avec une vigueur renouvelée,

---

[1] Grace Lamb, "The Slave of Desire," Classic, XVIII, no. 4 (December 9, 1923), 55-59 and 98-99.

[2] On trouve un épisode semblable dans Béatrix. Calyste, furieux d'apprendre le retour de Conti, la pousse de la cime de la roche au buis. Sa robe s'accroche à une pointe. Il "put relever à temps la marquise en la prenant dans ses bras, au risque de tomber tous les deux à la mer." (Pléiade, II, 49). Charles Whittaker avait-il lu cette oeuvre, ou les similarités des situations décrites sont-elles une coïncidence?

il la délivre--juste à temps. Fedora, qui s'apprêtait à pousser une roche pour en écraser les deux amants, périt sous une avalanche de pierres qui l'emporte. Mais rassurons-nous, ce n'est qu'un rêve.

L'adaptateur du roman a donné au film une signification religieuse. D'abord, le dernier souhait de Raphael est une prière. Puis, il oppose, chez l'antiquaire, la peau de chagrin, symbole du mal, du diable, à un portrait du Christ, symbole de la lumière, du beau, du bien. Aussi, à la fin du rêve de Raphael que je viens de décrire, Pauline et son ami, délivrés de Fedora, sains et saufs, se jettent aux pieds d'une statue du Christ, érigée sur le sentier montagneux. "For the first time," dit Raphael, "I called upon Thee." L'antiquaire s'introduit alors dans le songe: "You thought not of yourself, but of another. Selfishness was your ruin--the evil that existed was within your own thoughts. Now you have but to ask for love, and the curse will be removed."

Donc, Raphael renie la magie de l'orient, devient maître de ses désirs, souhaite le bien du prochain, et s'engage dans la voie chrétienne qui, symboliquement, le sauve.

Il fallait bien le sauver des grands feux de l'enfer, car Monsieur Whittaker avait imaginé de le rendre responsable du meurtre de son oncle , le Duc de Navarreins. Celui-ci était devenu le nouvel intérêt romantique de Fedora. Raphael, surprenant un baiser, dit au vieillard: "And she will make the greater fool of you, for rich imbeciles are her specialty." "For that insult, I shall disinherit you," réplique le duc courroucé. Le même jour, Raphael sortant avec la peau de chagrin du magasin de l'antiquaire, rencontre ses amis et dîne avec eux chez Taillefer. L'antiquaire interrompt la fête: "The Duc (sic) was set upon by thieves just outside my shop," dit-il à l'hôte, et il supporte le vieillard jusqu'au divan le plus proche.

Navarreins dévisage Raphael: "Scoundrel," s'exclame-t-il, "you hired those thugs to kill me before I could change my will and disinherit you!...You are no longer my nephew...Unless I die tonight you shall not get one sou of my money!"[1] Mais, bien sûr, il meurt. Raphael semble donc dans le film être responsable non seulement de ses voeux conscients, mais aussi de ses souhaits inconscients, même s'il s'agit d'un crime.

Le film a reçu un certain succès. On l'a trouvé divertissant. Mais l'on ajoute prudemment: "But what Balzac would have said if he had seen it is another matter." On reconnaît aussi que cette version de La Peau de chagrin aurait pu être beaucoup plus intéressante, si le scénariste s'était familiarisé avec la littérature française, tout au moins avec le modèle balzacien, et les moeurs du pays. On admire Carmel Myers (Fedora) qui

> "...looks very pretty [in the caveman scene], and [whose] costumes, forgotten at the back...cause one to forgive Valentin..."

Comparer le scénario du film avec le roman est une tâche ardue--et décourageante. J'ai déjà mentionné quelques points où ils diffèrent. On note que le personnage de Fedora est totalement remanié. La femme indifférente qui se joue des hommes et s'enveloppe d'un mystère sans doute pénible est devenue une courtisane titrée, passant avec la plus grande désinvolture des bras d'un admirateur à l'autre. Les vieillards riches--le Duc de Navarreins, par exemple, qui n'apparaît dans La Peau de chagrin que dans un rôle épisodique[2]--sont aussi favorisés. La scène de l'orgie a été supprimée; on ne voit que de gracieuses danseuses qui charment les convives. L'épisode

---

[1]Cet épisode remplace celui du roman où Raphaël hérite du Major O'Flaherty de Calcutta.

[2]C'est le cousin de Raphaël. Foedera voudrait qu'il intercède auprès de lui pour obtenir une lettre de recommendation. (Pléiade, IX, 124).

le plus apprécié par le public, celui des pieds de Fedora sous le paravent et de l'hermine sous le divan, n'a, c'est évident, pas été emprunté de notre auteur. Le dénouement du film--le héros convole en justes noces avec la jeune fille, un moment reniée pour les attraits de la femme fatale--est strictement hollywoodien. Le symbolisme chrétien et édifiant, s'il a dû plaire (car ainsi on peut se conformer à la moralité), n'a rien de commun avec la pensée de Balzac. Il nous indiquait, il est vrai, près de la peau de chagrin, dans le magasin de l'antiquaire, un portrait de Jésus-Christ peint par Raphael, représentant le précepte chrétien: "aimez-vous les uns les autres." Mais ce portrait est à vendre, et l'on en demande un prix très élevé. Valentin lui préfère--et puisqu'il n'a pas d'argent, il n'a pas le choix--le don gratuit et maléfique du chagrin, nouvel arbre de la science, cause de ses malheurs.

Il convient d'ajouter une dernière remarque. Si Balzac n'a écrit pour l'écran, il semble qu'il ait tiré dans son oeuvre tous les partis possibles de la technique du retour-en-arrière. Le roman commence à la maison de jeu, puis, avec Raphaël, nous nous dirigeons vers la Seine, nous rendons visite à l'antiquaire. Puis nous sommes invités au banquet et à l'orgie. Le jeune homme raconte alors à Blondet sa vie passée. Dans Slave of Desire, Raphael, marié très bourgeoisement avec Pauline, confortablement installé au coin du feu, raconte à ses invités son histoire. Nous avons donc, là aussi, un"flashback," mais celui-ci a le grand défaut de nous donner, dès la première scène, le dénouement du film. L'épisode du malentendu causé par la présence de Fedora dans l'appartement de Raphael, et même celui de la chute de Pauline dans le précipice, ne peuvent donc intensifier la tension dramatique. Avouons que la technique balzacienne est, de loin, la plus habile.

53. "Paris at Midnight. 1926
Metropolitan Pictures Corporation.
Presented by John C. Flinn. Released by
Producers Distributing Corp. 7 reels.
From the novel "Père Goriot" by Honoré de Balzac...
15 Mar. 1926; LP 22499."[1]

"Director: E. Mason Hopper
Script: Frances Marion
Actors: Jetta Goudal, Lionel Barrymore (Vautrin), Mary Brian, Edmund Burns, Emile Chautard (Goriot), Brandon Hurst, Jocelyn Lee, Mathilde Comont, Carrie Daumery, Fannie Yantis, Jean de Briac, Charles Requa
Photography: Norbit Brodine, Dewey Wrigley
Artistic Director: Charles Cadwallader
Technical Directors: George Bertholon, E.J. Babille." (dossier LP 22499)

Le film est cité seulement par Knaurs Buch vom Film (p. 425). Le Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès qui l'a enregistré n'en a gardé qu'un synopsis.

> "In a cheap boarding house in Paris lives Eugene de Rastagnic (sic), a young artist, who is in arrears for board, with the threat that unless he pays up soon he will be evicted. He enters the parlor where he finds Victorine Taillefer, a beautiful girl, the abandoned daughter of a hardened aristocrat, playing a wedding march on the piano. He is about to propose to her when he realizes that he has nothing to offer her except his name, and to her chagrin, for she loves him, he turns from her.
>
> Vautrin, a man of mystery, who lives in the boarding house, whispers to Eugene that Victorine loves him, and that he should ask her to marry him. Eugene turns out his empty pockets and explains that his impecuniousness urges him to remain silent. He goes to the garden and sketches. He hears 'Papa' Goriot, an inmate of the house, tell Anastasie, his daughter (a relationship of which the boarders are ignorant) not to ask him for more money as his store is nearly exhausted. As Anastasie leaves in her carriage, a limousine comes up in which are her sister Delphine, and Maxime de Trailers, (sic) a roue, whom she loves and who extorts money from her. Delphine goes to Goriot's room and obtains money from her aged father against his protest that he is on the verge of ruin.
>
> Delphine, on leaving the room, stumbles into Eugene's arms. He assists her to the outer door and when she leaves, he

---

[1] MP, 1912-1939, p. 639.

finds her handkerchief which he puts in his pocket. Vautrin slips up behind him, takes the handkerchief out of his pocket and grinds it beneath his heel. At the dinner table Goriot is accused of leading a double life, whereupon he tells them that the two women are his daughters, to whom he has given everything--his fortune and life. Eugene and Victorine comfort him. Meanwhile, Delphine is greatly stirred by thoughts of Eugene. She asks her father to bring him to her home. Eugene consents to go and finds Delphine living in luxury while her father lives in a cheap boarding house. Delphine signals to her father to leave and she begs Eugene to sketch her. She fascinates him and presently they are in each other's arms.

Vautrin induces Victorine to accompany him to the home of her father who hates the girl because her mother had deserted him for the man she loved. Vautrin promises that her father shall recognize her. The interview worries the old man and he shows signs of weakening. Victorine's half-brother, Frederick, (sic) appears and reviles Vautrin who takes Victorine home. At a cafe, Vautrin, disguised, provokes Frederick to fight a duel, in which the latter is killed. He then sends word to Victorine's father that he has avenged his daughter and that he will pursue him until he opens his arms to her.

The police suspects Vautrin to be an escaped convict and they order Mademoiselle Miche (sic), an eccentric spinster, to drug his coffee. She does so and finds the fleur de lis, the convict's sign, branded on his shoulder. She informs the police, but Vautrin revives before their arrival and, disguising himself in Goriot's clothes, after locking up the old man, he makes his escape just as the police burst on his door. Goriot falls ill and calls for his daughters who have impoverished him. Eugene runs in search of them. He finds Anastasie at a ball, but she refuses to go to her father. Delphine, realizing that Eugene does not love her, goes repentantly to her father's bedside and wins his forgiveness as he dies in her arms.

Eugene realizing that he loves Victorine who now lives with her rich father, writes and tells her that he will always be waiting for her. Vautrin's last mission is performed--for, through his good offices, she goes to Eugene who falls on his knees before her, avowing his love. They embrace and Eugene slyly sketches the image of a baby under which he writes 'Eugene Rastagnic, Jr.'" (dossier LP 22499)

Signalons immédiatement que l'une des vedettes du film--Emile Chautard (Goriot)--était un acteur de théâtre et de cinéma bien connu en France. Il aurait été intéressant de lire ses impressions. Comment a-t-il réagi aux modifications apportées au texte? Car il y en a beaucoup, quoique la trame générale de l'histoire suive assez bien les grandes lignes

du Père Goriot. Examinons ces variations en considérant la psychologie et le rôle des personnages principaux.

Rastignac, devenu Rastagnic, n'est plus un étudiant en droit mais un artiste. Dans le roman, il ne s'intéresse à Victorine que lorsque Vautrin mentionne les espérances possibles de la jeune fille. Ce n'est pas par l'intermédiaire de Goriot qu'il rencontre Delphine, mais par celui de la Vicomtesse de Beauséant, personnage soigneusement eliminé dans le scénario, mais crucial à l'action balzacienne. Rastignac est-il complice du duel contre le fils Taillefer? On ne le sait, mais on a l'impression, cependant, qu'il ne l'est pas. Il n'a pas fallu flétrir son image d'amoureux transi victime des circonstances. Enfin, il épouse Victorine; une version précédente du roman à l'écran datée de 1915--Père Goriot--indiquait le même dénouement (voir ci-dessus, no. 46).

Vautrin surprend. On ne peut imaginer un Vautrin différent de celui de Balzac. Dans le roman, il ne se bat pas contre le fils Taillefer, mais arrange tout simplement le duel. Et puis, pourquoi envoyer au père une explication? Comment Taillefer pourrait-il vraiment accepter son héritière, qu'il soupçonne ne pas être sa fille, en subissant le chantage d'un tel personnage? Vautrin échappe à la police, dans le film, alors que dans le roman, il est temporairement fait prisonnier. Il semble faire l'apologie de l'amour conjugal. Donc, l'ex-forçat se transforme en bienfaiteur.

Delphine nous est montrée sous un jour peu sympathique. Elle semble avoir changé, jusqu'à un certain point, de rôle avec Anastasie. Maîtresse d'un aventurier, elle n'hésite pas à séduire l'innocent Eugène. Elle est punie cependant, car il l'abandonne pour épouser Victorine. Dans le roman, Eugène filera le plus ou moins parfait amour avec Madame de Nucingen pendant de nombreuses années. Le père de la nouvelle Delphine meurt dans ses

bras alors que la Delphine de Balzac refuse de ne pas aller au bal de Madame de Beauséant--l'une des qualités d'Eugène était d'être le cousin de la grande dame et de pouvoir, pour cette raison, l'introduire dans la societé du Faubourg Saint-Germain.

Certains épisodes semblent extrêmement maladroits et ne sont pas du tout inspirés par le texte de Balzac. Citons Victorine au piano, jouant une marche nuptiale; le mouchoir de Delphine adroitement laissé derrière elle; la scène du portrait, où Rastignac peint Delphine et se laisse entraîner vers d'autres occupations. Dans le roman, Mademoiselle Michonneau--la Vénus du Père-Lachaise--n'accepte pas les ordres de la police, mais s'engager, contre la promesse d'une certaine somme d'argent, d'identifier Vautrin. Il est bizarre de faire de la fleur de lis la marque du forçat. Enfin, le dernier tableau, Rastignac peignant le portrait de "junior" choque.

Je n'ai, malheureusement, pu retrouver d'article de critique dans la presse américaine. Mes recherches ne sont pas cependant restées vaines, puisque quelques articles ont paru dans la presse étrangère. Monsieur Lucien Wahl, dans un journal parisien, L'Oeuvre, commente le film:

> "...Enfin, il y a peu de temps, nous avons vu un Vautrin américain dans un film qui n'a pas encore été présenté au public de Paris et est intitulé: Un Père. (Il s'agit de Goriot dont on a changé le nom.)
>
> Ici, c'est simplement grotesque, non pas que Vautrin ait fausse allure. Lionel Barrymore le joue avec talent, mais on a transposité (sic) le roman de Balzac de nos jours. Vautrin s'appelle Gauthier, dit Brave-la-Mort, et ce sont deux gardiens de la paix qui fournissent le narcotique destiné à l'endormir! L'oeuvre de Balzac cette fois fournit un prétexte imprévu à nous montrer le Bal des Quatz'Arts. Si encore c'était drôle!"[1]

---

[1]Bibliothèque de l'Arsenal, Paris. "Recueil factice de documents sur Paris at Midnight (film) réalisé par E. Mason Hopper" Rf 21531. Notons que les noms de Vautrin et de Goriot ont été modifiés avant la prise de vues.

54. "Dracula. 1931
Presented by Carl Laemmle...9 reels.
Adapted from the novel by Bram Stoker and the
play by Hamilton Deane and John Balderston...
Universal Pictures Corp; 2 Feb. 1931; LP 1947."[1]

Selon Messieurs Jeanne et Ford (HC, II, 169) Nosferatu serait une adaptation d'un des premiers romans de Balzac, Le Centenaire, ou Les Deux Beringheld, oeuvre publiée en 1822.[2] Après avoir lu soigneusement ce roman et examiné tous les documents obtenus au sujet du film allemand Nosferatu tourné en 1922 et du film Dracula, qui n'est vraiment que la version américaine de Nosferatu, il m'est impossible d'affirmer être d'accord avec eux. Il me semble plutôt que le roman de Balzac constitue non pas une source directe, mais plutôt un élément assez indistinct d'inspiration générale. C'est pourquoi je ne compte pas, parmi les adaptations authentiques, Dracula et les nombreuses histoires de vampires qui ont connu, tout spécialement dans les trois ou quatre dernières années, une grande popularité. Je désire donner au lecteur l'occasion de vérifier mon point de vue.

Voici tout d'abord un résumé du scénario de Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens:

> "...The vampire, the vilest, most detested, and, also, most popular of the creatures of the netherworld, was practically ignored by film-makers until 1921 (sic), when Henrik Galeen adapted Bram Stoker's 1897 novel, Dracula. To evade the copyright law, Galeen changed the characters' names and moved the location from London to Bremen.
>
> Stoker laid his story in the contemporary setting of Victorian England, so that the sense of actuality, of things

---

[1]MP, 1912-1939, pp. 206-207.

[2]Ces critiques cinématographiques sont les seuls qui indiquent une telle influence. Notons cependant qu'ils la signalent dans leur Histoire du cinéma mais n'en font pas mention dans leur article "Balzac et le cinéma" publié en 1961 dans L'Année Balzacienne.

> happening right before our eyes, is never lost. Murnau and Galeen place the action at the time of the Bremen plague of 1838, the safe, distant period of Goethe and Hoffmann. The story is basically unchanged: a young estate agent, Hutter (Gustav von Wangenheim), is sent to the Carpathian Mountains to arrange the sale of a piece of property to a mysterious Count Orlock. Disregarding the peasants' warning, he reaches the castle and soon finds himself in the clutches of the Count, who is a vampire. Abandoning a terrified, half-mad Hutter, Orlock leaves his castle, taking several coffins with him, and boards a ship that will take him to Bremen. Back home, Hutter's wife, Ellen (Greta Schroeder), has all kinds of dark presentiments about her husband's safety while Hutter's employer (Alexander Granach), a student of the occult, goes insane and is put in an asylum. Hutter manages to escape from the castle and races on horseback towards Ellen. When Orlock's ship enters the port, there is not a living soul aboard and, soon thereafter, the plague breaks out in the city caused by an army of rats that follow in the vampire's wake. Hutter and Ellen are reunited. She listens to his story, and soon realises that the reasnn for the plague is Orlock's presence in the city. She resolves to destroy the fiend by enticing him to her bedside and keeping him there, at the cost of her own life, until the cock crows. Orlock is killed by the first rays of the rising sun: his body dissolves in the morning air. Hutter throws himself upon his wife's dead body. And the film closes with a twilight shot of a real castle in ruins."[1]

Examinons maintenant un résumé du Centenaire de Balzac. C'est l'histoire du Comte Maxime de Beringheld. Grâce à ses recherches assidues et à son génie, il a découvert, il y a bien longtemps, sans signer de pacte avec le diable, le secret de prolonger indéfiniment sa vie: tuer un être vivant, absorber son fluide vital, et volatiser son cadavre.

Mais le Comte de Beringheld est plus qu'un être qui doit tuer pour vivre. C'est aussi le protecteur de sa noble famille, le père de son descendant, le général Tullius Beringheld. Guérisseur qui ne ne sert que de ses mains glaciales et de liqueurs pour soulager ses malades, il est de plus le conseiller des grands de ce monde. Il ne recherche ses victimes que dans ceux qui préfèrent mourir plutôt que de continuer leur vie misérable, et leur

---

[1]Carlos Clarens, Horror Movies--An Illustrated Survey (London, 1968), pp. 35-37.

accorde, avant la date fatidique de leur exécution, tous leurs désirs: santé d'un père, richesse d'une famille, vision d'un amant. Il ne ressent pas la frénésie du meurtre et montre parfois, devant ses victimes, une certaine émotion. Qu'il soigne ou qu'il tue, il agit par l'imposition de ses mains et de sa volonté. Il exerce une influence magnétique et "mesmérise" autant qu'il "vampirise."

Il se plaît aussi à jouer le rôle d'un destin bienfaisant: il libère un prisonnier innocent, réunit un couple de vieux amoureux. Il ne vit pas comme un vampire. Plus de cercueil à regagner avant l'aube, plus de cercle magique qui protègera le commun mortel, plus de fleurs d'ail, plus de crucifix pour combattre son influence maléfique.[1] Il serait, et Balzac le signale au lecteur,[2] un Dieu pour les anciens. C'est un "juif errant," ou un "vampire," pour un moderne, et, pour un s vant, un homme factice, création d'un Pascal et d'autres génies scientifiques.

Le vieillard âgé de plus de quatre siècles du Centenaire s'éloigne donc bien du vampire typique, et si Nosferatu et Dracula sont des variations sur ce thème, Balzac en a imaginé une autre présentation beaucoup plus originale.

Evidemment, Balzac n'a pas créé le vampirisme. Avant lui, à l'époque romantique, Goethe et Byron donnent à la légende une reprise d'actualité.[3] En 1819, on lit à Paris la traduction du Vampyre du Docteur Polidori.

---

[1]On trouve de tels éléments dans le Dracula de Bram Stoker.

[2]Horace de Saint-Aubin, Le Centenaire ou les deux Beringheld (Paris: Pollet, 1822), I, 80-81.

[3]Le vampirisme peut être tracé aussi loin que la littérature hindoue. En France, au dix-huitième siècle, on lit l'ouvrage de Dom Calmet: Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits; et au sujet des vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie (Paris: Debure, 1751).

Cette année marque aussi la date où la vogue recommence à s'attacher en France à ces histoires frénétiques et les pièces à vampires foisonnent sur les scènes parisiennes.[1] De plus, Balzac dispose également en 1821 de traductions françaises de Melmoth the Wanderer de Maturin, et de Frankenstein ou le Promothée moderne de Madame Shelley. On peut, dans Le Centenaire, retrouver certains passages empruntés ou imités, tant à la forme qu'au fond, de Melmoth; et l'idée de l'homme factice était fondamentale à Frankenstein. Donc Balzac a tout simplement développé un sujet à la mode à sa propre façon.

55. "Honor of the Family. 1931
7 reels, sd. Based on the play by Emile Fabre,
from the story by Balzac...
First National Pictures, Inc.; 21 Oct. 1931; LP 2575."[2]

"Director: Lloyd Bacon
Script: James Ashmore Creelman
Dialogue: Roland Pertwey
Actors: Bebe Daniels, Warren Williams, Alan Mowbray, Blanche Frederici, Frederick Kerr, Dita Parlo, Alan Lane, Harry Cording, Murray Kinnell, Henry Gordon, Alphonzo Ethier, Carl Miller." (dossier LP 2575)

Le film, version modernisée de La Rabouilleuse, est cité par Knaurs Buch vom Film. Il a été enregistré au Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès qui en a gardé le synopsis:

> "Laura, companion, plaything and 'nurse' to Paul Barony, a wealthy old nobleman, flies into a rage when Capt. Boris Barony, nephew to Paul, arrives at the castle to save him from the wiles of his 'darling.' To gain her end, Laura runs away, knowing Paul will send for her. Obeying his uncle, Boris follows her and sees her enter an inn to confer with Tony, her lover. In the interim, he changes places with her

---

[1] Pour une lecture plus détaillée du vampirisme et de son histoire, nous signalons au lecteur la dissertation du professeur Albert B. Smith, Jr., du Département des Langues et Littératures Romanes de l'Université de Floride: The Fatal Man in French Romantic Literature (University of North Carolina, Chapel Hill, 1961).

[2] MP, 1912-1939, p. 379.

chauffeur and drives her back to the castle. When she protests, he shows her his uncle's will, in which he has bequeathed all his money to her, and threatens to destroy it unless she complies with his orders.

Sometime later, at a party at the castle, Laura, in extreme negligee, is helping Barony with his coat and continually flattering him. By this time, the old man realizes that Laura and Tony are conspiring against him, but likes to feel that he is leading them on. When Laura goes to her room to get her atomizer, Barony makes his escape to his guests and Boris, who has been watching the scene, takes the empty chair. Laura returns and discovers him, but the incident merely serves to add to her admiration of him.

Realizing that Laura is interested in him, Boris deliberately insults Tony, hoping to goad him into a challenge to duel--and succeeds. The next day Laura tries to dissuade Boris from fighting the duel, but his ultimatum is that either she take Tony and go away with him, or stay and in that case, he would take her away from Tony and tame her. Laura decides to stay.

The next day the duel is fought and Tony is killed. Felix, Tony's best friend, swears vengeance and hides on the grounds waiting for Boris to leave the house. Laura, knowing of this, tries to keep Boris in the house, but he leaves. There is a shot and Boris returns. He has killed Felix, also.

Boris sends Laura away, but after she is gone, Barony rushes to Boris and asks to have her back again. Boris agrees to find her if Barony will give him a check. The old man signs a blank note to be filled in 'for any amount.' As Boris steps out of the door, Laura's car comes up. Boris' servant has been driving it just around the circle of the driveway. Boris gets into the car and rides away with Laura." (dossier LP 2575)

Malgré quelques variations--nous sommes en Autriche, et non en France; les noms des personnages se plient, sans doute, aux exigences de la couleur locale; le changement de milieu social (Barony est noble et non un simple bourgeois); et la modernisation de l'histoire, le scénario ressemble assez au texte de la pièce écrite par Emile Fabre. Le dénouement, cependant, est emprunté de Potter et Fitch (voir ci-dessus, The Honor of the Family, no. 14). En effet, Boris (Philippe) tue l'ami de Tony (Max Gilet), Felix (Orsanto).

On trouve dans le scénario certains éléments étrangers aux oeuvres

précédentes. Laura (Flore) aime Boris. Si elle tente de le persuader de ne pas se battre en duel, elle le fait en toute sincérité. Elle veut protéger le jeune homme de la colère de Felix. Or, dans les pièces de Fabre et de Potter et Fitch, Flore incitait Orsanto au meurtre.

Et si Boris envoie la jeune femme au diable--comme le fait Philippe dans la pièce américaine--ce n'est qu'un subterfuge. Il la rejoint, et tous deux fileront--avec l'argent de l'oncle crédule--le parfait amour. (Notons que chez Balzac Flore Rouget épouse Philippe Bridau après la mort de son mari. Elle ne peut s'en féliciter.)

Le film ne fut guère apprécié par les critiques du New York Times:

> "...It is pleasant to watch Boris swaggering about the troubled baronial castle, shouting defiance at the villains with the assurance of a D'Artagnan. But his scenes with Laura's lover and accomplice, Tony Revere, the greatest swordman in Europe, are crammed with the hearty bragadoccio that went out with the costume melodrama...And from the point where Captain Boris comes in out of the night to snatch his uncle and the family jewels from Laura's clutches, even the uninitiated may detect the sound of good Hollywood wedding bells in the distance, and coming nearer with every ugly word the pair exchange."[1]

On loue l'interprétation de Monsieur Kerr dans le rôle de Paul Barony, mais, malgré ses efforts, le film reste ordinaire "which the not too exacting will find mildly diverting."

56. "The Imaginary Mistress. 1940
from H. de Balzac's alluring tale."[2]

Le scénario a été enregistré au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 68350; February 8, 1940) où il peut y être lu. Il

---

[1]Le New York Times du 17 octobre 1931.

[2]CCE, 1906-1946, pt 1, XIII, no. 3, 1940, 51.

n'est cité par aucune de mes sources et aucun film n'en a été tiré.

L'auteur, Madame (?) Dorothy Woods, est restée très fidèle au texte. L'époque, les décors, les personnages, avec quelques exceptions que je signalerai plus tard, sont respectés. On retrouve dans cette oeuvre tous les épisodes saillants de la nouvelle de Balzac, La Fausse maîtresse.

A Paris, en 1835, Clémentine Laginska, jeune femme à la mode, mariée depuis trois ans, exprime le vif désir de connaître l'intendant et l'ami intime de son mari, le Capitaine (Comte) Paz. Or, la comparaison, à tous points de vue, entre les deux Polonais, est très nuisible au mari et les parents de la jeune femme, le Marquis de Ronquerolles et Madame de Sérizy, échangent un singulier regard qui fait comprendre au capitaine certains dangers. Pour ne pas succomber aux avances de la jeune femme qu'il aime avec passion, et trahir ainsi la foi de l'ami à qui il doit par deux fois la vie, Paz invente, au moment où les confidences pourraient devenir dangereuses, une fausse maîtresse, Malaga, écuyère de cirque et figurante de théâtre, de moeurs assez légères, dont il a lu le nom le matin même sur une affiche.

Ce malentendu crée entre Madame Laginska et son intendant un abîme infranchissable, et Paz, incapable de jouer plus longtemps ce jeu, se décide à quitter Paris. Mais son ami tombe gravement malade. Il le soigne avec dévouement, et lorsque Bianchon semble perdre tout espoir, ose presque déclarer à Clémentine son amour. Elle le repousse cruellement. L'amant d'une Malaga sera toujours indigne d'elle. Paz soigne alors Adam Laginski nuit et jour, et le sauve. Puis, refusant d'arracher son ami des bras de la mort pour le tromper éventuellement, il s'engage dans l'armée du tsar Nicolas, et disparaît.

Adam s'étonne du départ de Paz et mentionne à sa femme avoir

rendu visite à Mademoiselle Turquet, par curiosité. Malaga l'avait assuré de la réserve absolue de l'intendant.

Paz n'a pu cependant se séparer de Clémentine sans laisser derrière lui une lettre, confession de son amour, et de son innocence. Et la jeune femme se lamente: "If Adam has lost a friend, Paz has lost all, what have I lost?"

Trois ans plus tard, invitée par le Comte Rusticoli, Madame Laginska est sur le point de monter dans la voiture d'une amie jalouse d'elle--Lady Valérie Crevel. Mais elle est portée vigoureusement dans son propre équipage par Paz. Et le capitaine, qui n'avait jamais quitté Paris, disparaît dans la nuit.

J'ai noté que Madame Woods a tiré un très bon parti de la composition de la nouvelle. Les récits des exploits guerriers des deux polonais se prêtaient fort bien à des retours-en-arrière. Certains détails, appuyant le caractère faible du mari et l'admirable dévouement de l'amoureux (Paz consent à faire passer pour sienne la dette de jeu du comte) ont été conservés.

L'intrigue est donc suivie de très près. Au sujet des personnages, Madame Chapuzot, concierge et amie de Malaga, perd le "t" final de son nom de famille. Bianchon devient, dans la liste des personnages, "Branchon," puis redevient, dans le texte, le docteur Bianchon. L'amie complaisante du Comte Rusticoli, dont Balzac ne nous signale pas l'identité, s'appelle ici Lady (sic) Valérie Crevel--emploi amusant du nom du célèbre personnage de La Cousine Bette.

Le Comte de Rusticoli semble un personnage inventé par Madame Woods. Il n'en ~~est~~ rien. Ce séducteur est plus connu dans La Comédie Humaine et dans La Fausse maîtresse sous le nom de La Palférine: Gabriel-Jean-

Anne-Victor-Benjamin-Georges-Ferdinand-Charles-Edouard Rusticoli, Comte de La Palférine.[1]

La seule différence importante entre le roman et le scénario est causée par le fait que la lettre d'adieu de Paz à son ami n'est pas mentionnée. Elle nous éclaire sur les relations entre Malaga et Laginski. Le fait que l'époux de Clémentine a rendu visite à l'écuyère semble assez innocent--mais pourquoi être si curieux avant le départ de son intendant? Chez Balzac, la vérité est beaucoup plus cruelle. La fausse maîtresse du fidèle Paz était la petite amie de l'époux inconstant. On comprend mieux ainsi la fuite du capitaine.

Les dissertations de Balzac sur les réfugiés polonais, la vogue et le déclin de leur popularité en France; ses opinions sur les relations russo-polonaises; ses exposés des problèmes monétaires des nobles sous le règne de la Maison d'Orléans, et des créations architecturales modernes entre cour et jardin ont, naturellement, été supprimés.

57. "It Happened To-Morrow. 1944
Released through United Artists...
Presented by Arnold Pressburger. 74 min., sd. Based on originals by Lord Dunsany, Hugh Wedlock and Howard Snyder, and ideas of Lewis R. Foster...Arnold Productions, Inc.; 7 Apr. 1944; LP 12609."[2]

"Director:	René Clair
Script:	Dudley Nichols, René Clair
Actors:	Dick Powell, Linda Darnell, Jack Oakie, Edgar Kennedy, John Philliber, Edward Brophy, George Cleveland, Sig Ruman, Paul Guilfoyle, George Chandler, Eddie Acuff, Marion Martin, Jack Gardner, Eddie Coke, Robert Homans, Robert Dudley, Emma Dunn
Photography:	Archie Stout

---

[1]Lotte, pp. 36-37.

[2]MP, 1940-1949, p. 187.

Music: Robert Stoltz
Technical Director: Erno Metzner." (dossier LP 12609)

Aucun document, encyclopédie, article de critique, n'indique que ce film est une adaptation de La Peau de chagrin de Balzac, mais on y relève une certaine influence balzacienne--le contrôle du destin, par exemple. Notons aussi qu'un autre film Weather Clear, Track Fast (voir ci-dessous, no. 63) qui présente de grandes ressemblances avec celui-ci est adapté d'une histoire de Balzac, La Peau de chagrin.

Le film est un mélange de réel et de fantaisie. C'est l'histoire d'un jeune journaliste auquel un personnage diabolique donne chaque soir le quotidien du lendemain. Le destin semble ainsi favoriser ce reporter qui bénéficie d'une connaissance très précieuse--celle du futur. Mais il lui joue le très mauvais tour de lui apprendre sa propre mort, à laquelle il échappera, malgré lui.

Le thème ne manque pas de philosophie et se rapproche assez de celui de Balzac. Raphaël n'a qu'à vouloir pour posséder. Le reporter, connaissant le futur, peut exaucer aussi tous ses voeux, avec un peu plus d'effort. Chaque souhait coûte à Raphaël un peu de sa vie. Mais tous les hommes sont mortels, et, si l'on peut lire dans l'avenir, on a un beau jour le désavantage certain de vivre ses dernières heures en pleine connaissance de son destin: la mort imminente.

Le roman et le film emploient tous les deux le procédé du retour-en-arrière. Celui du roman rend la trame de l'action encore plus passionnante. Pourquoi Raphaël a-t-il voulu se suicider? Pourquoi a-t-il accepté ce don qui ne fait que retarder un suicide certain? On ne peut en dire autant du film. Le couple, bien vieilli, raconte, par l'intermédiaire d'un journal tenu par le héros, l'histoire de sa vie. Nous savons donc, dès le

début de It Happened To-Morrow que tout ira pour le mieux dans le meilleur des mondes. (Nous avions fait le même reproche au scénario de Slave of Desire, autre adaptation cinématographique de La Peau de chagrin.) Le reporter ne peut être ici la victime du meurtre annoncé dans le journal du lendemain, puisqu'il nous confie son histoire, cinquante ans plus tard, dès le début du film.

Le Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès n'a pas gardé le film. J'ai cependant pu trouver un synopsis de trois pages que je reproduis dans cette étude.

> "This is the story of a young newspaperman who gets a copy of tomorrow's newspaper today. The film opens in a modern setting. Old Larry and Old Sylvia, celebrating their golden anniversary, tug at a manuscript which Sylvia has prevented Larry from making public for fifty years. The camera turns to the manuscript, and its fantastic story unfolds.
>
> Beer flows freely at a party which young Larry Stevens (Dick Powell) is giving for his pals in the morgue of the Evening News, a metropolitan daily of the 1890's. Larry has good cause to celebrate. He has just been promoted from obituary writer to full-fledged reporter. Conversation at the party turns to the element of time, and old Pop Benson (John Philliber), aged pensioner on the Evening News, adds a philosophical touch by stating that time is but an illusion--that tomorrow's news is no greater mystery than today's.
>
> The party continues, and the reporters wind up at the Eden Gardens, a night spot where Professor Cigolini (Jack Oakie), a grandiose clairvoyant, and his 'medium' niece, Sylvia Smith (Linda Darnell), are making predictions. Larry falls desperately for Sylvia, interferes with the act, and hoodwinks her into riding home with him in a hansom cab after the show. Turning on the charm, Larry succeeds in making a date with Sylvia for the next day.
>
> After leaving her, Larry encounters old Pop Benson in the fog. The old man calls to him and hands him a newspaper. Larry stuffs it into his pocket, thinks no more about it, and goes to bed. The next morning he takes the paper from his pocket and reads that it snowed yesterday. He can't understand it. Ten minutes later it begins to snow. Larry looks at the newspaper once more. It is tomorrow's edition!
>
> Another glance at the newspaper gives him the idea of how he can become a great reporter overnight. After all, not

many people could write today the news that is going to happen tomorrow. Reading about a holdup at the local opera house, he grabs Sylvia and rushes to the scene just in time to see the robbery occur. His story is already written, so he hands it to the editor, Mr. Gordon (George Cleveland). Gordon thinks Larry is crazy and tosses the story into the waste-basket, only to retrieve it when the police inspector (Edgar Kennedy) arrives on the scene and confirms the holdup. Larry becomes a front page byline reporter, but the cops, suspicious that he had a hand in the robbery, toss him into jail.

Larry is in a tight spot, but, out of the fog, Pop Benson appears at the jail window with another 'tomorrow's' newspaper. One look at it enables Larry to free himself. The headlines tell where the bandits will be captured and Larry tips off the police.

Meanwhile, Sylvia is trapped by the police. In an effort to free Larry, she tells the officers that she was the one who gave Larry the advance information about the robbery. She has to think fast to produce another piece of tomorrow's news, so she 'sees' a young woman jumping from a high bridge, and to justify this prediction, she jumps.

Upon leaving the jail, Larry glances at the headlines of tomorrow's paper, sees that he has made a heroic leap from the bridge to rescue a drowning woman. He dashes to the scene, learns that it is Sylvia who has jumped, and dives in for the rescue. Like a couple of drowned rats, the two emerge from the water to learn that the police believes them lost. Larry takes Sylvia to his house, outfits her in man's clothing, and takes her home. When the boarding house gossips see Sylvia, she is in disgrace. Cigolini is summoned and demands that Larry marry his niece. Larry demands that he be permitted to marry Sylvia, and the ceremony takes place.

Larry, Cigolini and Sylvia start for the racetrack. Then, Larry happens to glance at the front page: 'Larry Stevens Killed in Lobby of St. George Hotel.' He is terrified, but decides he has to make lots of money for Sylvia before he dies. Yet all the time he secretly hopes that one of the horses will lose the race and prove tomorrow's headlines wrong. The race predictions prove correct, and Larry is the winner of $60,000.

The disappointed bookmaker grabs Larry's wallet with the $60,000 and flees. A chase ensues through alleys, over rooftops, and into the lobby of the hotel. The bandit is shot, while Larry passes out under the table. Larry's billfold is found on the dead man, and the police give out the information that Larry is dead. The headlines appear as predicted.

Larry, very much alive, returns to the newspaper office, asks for Pop, and learns that the old man has just been found in his room. He had been dead for three days. Now, fifty years

later, though Sylvia attempts to prevent him, Larry tries to tell the story to his great grandchildren." (dossier LP 12609)

Les critiques américains ont reçu le film d'une façon assez favorable, préférant cependant les films français de René Clair à sa production américaine. Bosley Crowther a écrit dans le New York Times:

> "...One might reasonably argue that this period fantasy does not compare in vitality with the director's earlier films and that indeed the device for the story constitutes a long-drawn bow. The latter is amply vindicated by the spoofing tone of the whole. And it is also plain that the flavor of America is not caught so well in 'It Happened Tomorrow' as was the flavor of France in Mr. Clair's native films. Nice little shades of personality are obviously lacking in this and it is doubtful whether the director will ever succeed in mastering this natural lack...But certainly the handling of his story and the creating of his characters is as fluid and brightly beguiling in this picture as anyone would wish..."[1]

On loue le jeu de Jack Oakie, d'Edgar Kennedy, et de Dick Powell qui

> "behaves generally in the manner of Mr. Clair's more disturbed heroes, with a bland and insouciant nature that rapidly cracks up at alarms."

Quant à la vedette, Linda Darnell, elle est "traditional as a beautiful (and that's all) girl."

Un autre reporter de ce journal n'a pas été aussi généreux de ses louanges:

> "...In the fantasy 'It Happened Tomorrow,'... Director René Clair has, intentionally or otherwise, missed his fantastic bus. As a usual thing, directors have a wholesome fear of this type of picture. Bordering on the ludicrous, as these plots always do, it takes only a slight comedy misstep to throw the whole thing into farce and destroy the illusion. Director Clair gets around this difficulty rather neatly by spoofing the illusion before you get it. Broad comedy and hurly-burly are rampant through the picture which, in the final analysis, turns out to be mainly a series of incidents in which something very suspicious keeps popping up."[2]

---

[1] Le New York Times du 4 juin 1944.

[2] Le New York Times du 29 mai 1944.

Jean Mitry, critique français, considère ce film le meilleur que René Clair ait tourné à Hollywood et le prouve en deux pages de compliments. Mais il adresse à Monsieur Clair certains reproches:

> "...Avec un tel sujet on pouvait aller très loin. Or, René Clair non seulement n'a pas été jusqu'au bout mais il n'a tiré que quelques-uns des innombrables effets qu'une pareille donnée laissait prévoir. Sans doute l'art consiste-t-il à savoir se limiter. Mais se limiter ne veut pas dire tomber dans des effets faciles pour en éviter de plus complexes. Si la fin est spirituelle aussi bien que narquoise, les motifs choisis dans la première partie sont assez simplistes malgré leur évidente cocasserie. Il y avait mieux à faire que de nous montrer le héros faisant fortune aux courses pour avoir misé sur les chevaux gagnants ou sauvant sa fiancée d'une noyade volontaire. Le thème laissait supposer une exploration ironique et subtile de la psychologie des héros en spéculant sur cette connaissance des évènements à venir et sur l'auto-défense, la réserve, à la précaution que chacun garde en soi devant son propre destin..."[1]

Si ces reproches semblent très justes, il faut pourtant noter que René Clair était tenu de rendre à l'écran non seulement ses idées et celles de Monsieur Nichols, mais le scénario de base imaginé par Lord Dunsany et ses collaborateurs.

58. "<u>The Magic Skin</u>. 1945
scenario after H. de Balzac's novel
<u>La Peau de chagrin</u> (<u>The Wild Ass's Skin</u>)."[2]

J'ai hésité à classer ce scénario parmi les œuvres américaines. Il est enregistré au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (D 96524; December 26, 1945) sous le nom de Monsieur André Lelarge, mais la fiche indique que l'auteur en est "Isabelle Tonarelli, of France." Il est cependant écrit en anglais. Il n'est relevé par aucune de mes sources

---

[1] Jean Mitry, <u>René Clair</u> (Paris: Classiques du cinéma, 1960), p. 114.

[2] <u>CCE, 1906-1946</u>, pt 1, XVIII, no. 12, 1945, 207.

et aucun film n'en a été tiré.

Le scénario est détaillé: cinquante scènes; quatre-vingt huit pages--et ne comprend que fort peu de dialogues. La trame du roman balzacien est très bien suivie--le jeu, le magasin de l'antiquaire, l'orgie, l'héritage. Et chaque désir de Raphaël cause le rétrécissement du chagrin. Puis, Mademoiselle (?) Tonarelli nous présente, par un retour-en-arrière, Pauline et Foedora. Lorsque Valentin souhaite être aimé de Pauline, la peau reste intacte, et il jette le talisman dans le puits.

Le jardinier le retrouve et Raphaël, effrayé de le voir ainsi diminué, demande en vain aux savants d'expliquer le mystère et d'en arrêter les effets. Il meurt, bien sûr, dans les bras de la jeune fille .

Les seules différences entre le scénario et le roman sont les suivantes. D'abord, Raphaël, possesseur de la peau magique, souhaite obtenir l'amour de Foedora. Ils flirtent, s'embrassent, et sont évidemment très épris l'un de l'autre. Mais la peau rétrécit tant que Raphaël, affolé, repousse la jeune femme. Mademoiselle Tonarelli a aussi inventé un épisode. Le jeune homme, mélancolique, rencontre au crépuscule sur un pont de Paris un jeune homme tenté par le suicide. Il lui offre et lui donne de l'argent, et le chagrin. Se croyant délivré du sortilège, Raphaël vit alors avec Pauline quelques jours de bonheur. Nous les voyons à Robinson dans des guinguettes. Mais Raphaël se sent, tout-à-coup, devenu très faible, et part immédiatement à la recherche de guérison, en voyage. Imaginez-vous que le jeune inconnu avait rapporté le chagrin à l'hôtel de Valentin au moment même où celui-ci souffrait de ce malaise. Jonathas, intendant fidèle, le lui fait parvenir à Aix-Les-Bains. Tant que le jeune homme garde le talisman, Raphaël se porte à merveille. Mais le mauvais sort s'acharne contre son propriétaire dès qu'on le lui rend, même en son absence.

59. "Gobseck. A filmscript."[1] 1947

Le scénario est enregistré au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès (DU 45611; March 10, 1947). L'auteur, Monsieur Kenneth Marsden, a eu l'obligeance de m'en prêter une copie. Aucun film n'en a été tiré, et l'oeuvre n'est signalée par aucune autre source.

L'action du scénario suit de près celle de la nouvelle. Derville favorise le mariage de Camille de Grandlieu avec le jeune Comte de Restaud et raconte le drame de cette famille (présenté sous une autre perspective dans Le Père Goriot). Il nous dévoile donc une partie de son passé et son étrange amitié pour l'usurier Gobseck, son bienfaiteur. Nous retrouvons dans le scénario la scène de la rencontre entre Gobseck et Derville, la vente des bijoux des Restaud par la comtesse et Maxime de Trailles, le rachat des joyaux par le comte, et l'ingénieux moyen proposé par Gobseck pour ne pas priver Ernest de Restaud de l'héritage paternel. De Restaud préparera un acte de vente simulé de ses biens à Gobseck. Cet acte doit être modifié par une contre-lettre. Mais le comte meurt avant de pouvoir faire remettre cette lettre à son avoué, Derville. Gobseck est donc l'héritier légal.

Monsieur Marsden s'écarte alors de la trame balzacienne. Gobseck est tué par le domestique du comte, Philippe, homme de confiance de la comtesse. Derville (car il avait hérité de Gobseck) a donc pris soin de la fortune du jeune de Restaud qu'il doit lui remettre à sa majorité. Ernest est riche, et Camille deviendra sa femme.

Le scénario diffère aussi de la nouvelle en deux points très importants. D'abord, il est chargé de violence. Gobseck, chez Balzac, ne

---

[1] CCE, January-June 1947, pts 3-4, III, 88.

et celui de Gobseck. Nous avons aussi un attentat contre la vie de Gobseck, fournissant l'excuse de la première rencontre de l'usurier et de l'avoué. Derville, en effet, sauve la vie du vieillard, son voisin. Puis, par trois fois différentes dans le texte, les personnages brandissent leurs pistolets, prêts à se battre en duel.

L'autre point où le scénario s'écarte de la trame balzacienne est, naturellement, celui de l'amour. Balzac reste très discret au sujet de Fanny Malvault. Derville nous apprend l'avoir épousée, c'est tout. Mais ici, nous assistons chez Gobseck à la rencontre des deux jeunes gens--Gobseck avait prié son ami de bien vouloir accepter l'argent que la jeune fille doit rendre--et à une longue idylle coupée de ruptures. Car la Comtesse de Restaud, ici prénommée Arlette, séduit l'avoué pour ne pas être deshéritée par son ami.[1] Et le Derville de Monsieur Marsden n'évite pas le piège. Ce n'est qu'à la dernière minute qu'il revient de son erreur, repousse la grande dame pour revenir à l'humble ouvrière.

Les personnalités des deux Gobseck sont différentes. Chez Balzac, l'usurier ne pense qu'à gagner de l'or et à s'en entourer. Les seuls sentiments humains de sa nature sont ceux qu'il éprouve pour Derville, et pour le Comte de Restaud, car ce sont les seuls qui se soient fiés à lui sans finasserie. Le Gobseck de Monsieur Marsden s'irrite de la crédulité de son protégé, lui dérobe les actes de vente signés par le Comte de Restaud, et va même jusqu'à consoler Jenny (Fanny) de l'infidélité du jeune homme en se promenant avec elle au Bois de Boulogne. Temps perdu, pour un avare...

---

[1]Balzac avait indiqué une tentative de séduction restée infructueuse. Derville la raconte ainsi: "La Comtesse, douée par la nature des qualités nécessaires pour exercer d'irrestibles séductions, se montra tour-à-tour souple, fière, caressante, confiante. Elle alla même jusqu'à tenter d'allumer ma curiosité, d'éveiller l'amour dans mon coeur afin de le dominer. Elle échoua." (Pléiade, II, 661).

60. "The Lovable Cheat. 1949
Skyline Pictures, Inc. Released through
Film Classics, Inc., 76 min. sd, b & w, 35 mm.
Based on a play by Honoré de Balzac...
11 May 1949; LP 2317."[1]

"Directors:	Richard Oswald, Harry Rosendorff
Script:	Richard Lewis, Richard Oswald
Actors:	Charlie Ruggles, Peggy Ann Garner, Richard Ney, Alan Mowbray, Iris Adrian, Ludwig Donath, Fritz Feld, John Wengraf, Otto Waldis, Edna Holland, Minerva Urecal, Helen Servis, Judy Gilbert, Judith Trafford, Buster Keaton, Curt Bois."
Photography:	Paul Ivano
Music	Karl Hajos
Artistic Director:	Walter Veady
Technical Director:	Paul Elbogen." (dossier LP 2317)

Le film n'est signalé que par Knaurs Buch vom Film (p. 424). Il a été enregistré au Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès qui en a préservé un scénario complet et une copie du film qu'on m'a aimablement montrée. Notons que ses réalisateurs, Messieurs Oswald et Rosendorff, avaient enregistré, en février 1948, au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès leur version du Mercadet de Dennery (voir ci-dessus, no. 32). Ils connaissaient donc fort bien cette pièce, adaptation du Faiseur de Balzac. Ils y sont restés assez fidèles, avec quelques exceptions que je signalerai.

Nous sommes à Paris, en 1860, dans la luxueuse demeure de Claude (sic) Mercadet, au Bois de Boulogne. Le financier a malheureusement choisi un mauvais jour pour présenter à sa famille, à ses amis et créanciers, son futur gendre, un riche et vieux gentilhomme, Monsieur de la Brive. En effet, un huissier et ses commis essaient d'exécuter la saisie des meubles; et un couturier et ses mannequins présentent leur collection--qu'il faut payer comptant--à Julie et à sa mère. Mercadet met l'huissier hors de combat en lui promettant,

---

[1] MP, 1940-1949, p. 222.

d'abord, de lui faire préparer un excellent petit déjeuner. Mais, comme la lardière est vide, les services de Virginia sont remplacés par ceux de Thérèse, jeune femme de chambre délurée que le fonctionnaire poursuit autour des meubles qu'il estampille au hasard. Et ses commis sont bien plus occupés à monter et à descendre les escaliers, à chasser les mannequins, qu'à remplir leur fonctions.

Il y aura donc réception.

Mais un malentendu éclate entre le père et la fille. Mercadet lui annonce avoir trouvé le gendre idéal--un mari un peu plus vieux qu'elle. Julie, toute pimpante, accepte l'offre, sans vérifier l'identité de son futur époux. Malheureusement, ce n'est pas Jacques (sic) Minard, son amoureux, qu'on lui destine, mais le Comte de la Brive, gentilhomme déjà fort délabré. La jeune fille se dépite, appelle Minard à son secours; il demande sa main mais accepte d'être refusé, car il se sacrifiera aux besoins pressants de Mercadet.

Il y aura donc réception.

Mais de la Brive, examinant les possessions du futur beau-père, s'inquiète d'y voir parfois inscrit le sceau du gouvernement. De son côté, Mercadet apprend de l'huissier que le comte, "un vieil ami," sera saisi le lendemain. Les deux aventuriers s'emportent, se réconcilient, et s'unissent temporairement pour déjouer leurs créanciers.

Il y aura donc réception.

Et c'est une véritable farce. Les situations comiques se multiplient à souhait. Goulard s'empresse auprès de sa femme, lui avance une chaise, mais le comte, qui pensait s'y asseoir à un endroit voisin, s'affale sur le parquet. De la Brive prend la mère pour la fille et lui embrasse goulument la main sous l'oeil irrité de Mercadet. Le glouton Goulard é-

change son assiette vide contre les assiette encore remplies des autres invités, etc...Pierquin interrompt la fête, et apprend à tous que le fiancé très riche a déjà fait banqueroute. On s'affole. Mercadet n'a que le temps de prier de la Brive de jouer le rôle de Godeau quand un agent arrive prêt à arrêter le faiseur.

Très calme, il se prépare à partir. Sa consolation sera de lire les oeuvres de Balzac dans sa cellule.[1] On annonce bien sûr l'arrivée de Godeau, du vrai Godeau, personnage qui reste invisible. Julie épousera Jacques. Les dettes seront payées. Et Mercadet deviendra lui-même créancier.

Dans l'ensemble, le film suit les grandes données de la pièce: le faiseur est sauvé par le retour miraculeux de son ancien associé, et sa fille épouse le fiancé de son choix. Mais les personnages prennent une allure très hollywoodienne. Julie devient une fort belle jeune fille, et son rôle est bien plus important qu'il ne l'est dans l'oeuvre de Balzac. De la Brive a bien vieilli, et nous semble fort ridicule, ce qui n'est guère logique. Il fallait qu'il soit bien malin pour presque réussir à se jouer de Mercadet. La scène de la réception est, naturellement, inventée. Quant aux mannequins chassés par la maison par les commis de l'huissier, disons simplement que l'idée est peu originale et bien déplacée.

Le film ne semble pas avoir eu un grand succès. Je n'ai trouvé aucun article de critique dans le New York Times ou Variety. Un article trouvé dans le dossier de la Bibliothèque du Congrès nous le décrit ainsi:

---

[1]Augustin Daly, dans sa pièce, A Night Off, or A Page from Balzac, (1887), avait usé du même subterfuge. L'un des héros mentionnait les romans de cet auteur. Cette pièce, du reste, comme nous l'affirme Monsieur Royce, et comme je l'ai vérifié, n'a rien à voir avec l'oeuvre balzacienne.

"Good Cast Does Its Best With Only Fair
Adaptation of Balzac Romance"

"...There are many familiar faces in this one... but even their constant entrances and exits can't hold it together. [The stars] do their best, though hampered by story and supporting actors. Usually though, wise-cracking Iris Adrian, is unbelievable as a sweet, demure French wife and mother, and the rest of the cast seem ill at ease."[1]

Je me tiens aussi à cette évaluation. Je dois aussi ajouter que cet effort ressemble à du théâtre filmé.

61. La Duchesse de Langeais. 1949

"Producer: Walter Wanger Pictures
Walter Wanger and Eugene Frenke
Director: Joshua Logan
Script: Sally Benson
Actors: Greta Garbo, James Mason."[2]

Un article du New York Times signale qu'en juillet 1949 Messieurs Wanger et Frenke, de retour de France et d'Italie, annonçaient bientôt tourner ce film. La vedette, Greta Garbo, y revenait à l'écran après une absence de huit ans.

Ce projet ne s'est jamais réalisé.

62. "The Wall. 1950
General Television Enterprises, Inc.
2 reels, b & w, 16 mm. Based on a story by Honoré de Balzac...15 Apr. 1950 (in notice 1949); LP 67."[3]

Je n'ai, malheureusement, aucun renseignement au sujet de ce film.

---

[1]J'ignore le titre de la revue. Il n'a pas, par mégarde, été relevé par les services bibliothécaires de Washington.

[2]Le New York Times du 10 juillet 1949.

[3]MP, 1950-1959, p. 369.

Il est enregistré au Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès. Mais aucun scénario, aucun synopsis, rien ne se trouve dans le dossier de Washington. Le film a été renvoyé à la compagnie, qui n'existe plus.

Tous mes efforts pour obtenir des renseignements supplémentaires, soit dans les encyclopédies, soit dans les revues et magazines sont restés infructueux.

Le film n'est cité ni par Knaurs Buch vom Film, ni par Jeanne et Ford, ni par Boyd et ni par Gauthier.

63. "Weather Clear, Track Fast. 1952
Screen Associates...3 reels, sd., b & w, 16 mm.
A Screen Televideo release. Based on a story
by Honoré de Balzac...
24 Feb. 1952; LP 1616."[1]

"Producer:	Screen Televideo Productions, Screen Associates, Inc., Gil Ralston
Director:	Leigh Jason
Script:	Jack Harvey
Editor:	Robert Swink
Actors:	Gus Schilling, John Brown, Colin Campbell." (dossier LP 1616)

Enregistré au Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès, ce film n'est cité ni par Knaurs Buch vom Film, ni par Jeanne et Ford, ni par Boyd et ni par Gauthier.

La compagnie Screen Televideo Productions avait indiqué que ce film était basé sur une histoire de Balzac, sans en préciser le nom. Je crois qu'il s'agit de La Peau de chagrin. Sans que la ressemblance entre le film et le roman soit absolument frappante, je trouve quelques éléments clefs: le jeune homme au désespoir veut se suicider; un vieil homme apparaît

---

[1] MP, 1950-1959, p. 375.

miraculeusement et propose une autre solution; cette solution est le pouvoir extraordinaire de connaître le futur (on le contrôle directement par ses souhaits dans La Peau de chagrin); l'acquisition d'une large somme d'argent et le destin tragique du nouveau Prométhée.

Ce film a été présenté à la télévision le 27 mars 1952 au programme "Electric Theatre" et le studio a eu l'amabilité de m'en confier le synopsis.

> "This is the story in which a Damon Runyon-like character finds himself in trouble because he owes money to a bookmaker. This same character--Backstretch Herbie--has been engaged to a girl for nine years and has just won enough money to buy her an engagement ring, thus making the engagement official. The bookie learns that he has squandered his money in this way and forces him to go to the girl, get back the ring, pawn it, and pay him the money owed him. Backstretch unwillingly accomplishes all this and, very depressed, decides to take his life by jumping off a high bridge. He is stopped in his attempt by an old man who appears on the bridge. It turns out that this old man amazingly enough has a copy of tomorrow's paper which describes how $22,000.00 which was (sic) found by someone was turned over to an orphanage and that a lunatic in the insane asylum contends that the twenty-two thousand dollars was his, which le lost outside of a pawn shop while redeeming an engagement ring. Backstretch does a double-take, feels in his inside pocket, realizes his wallet is gone with the twenty-two thousand dollars in it, rushes out into the street, tells a policeman the sad strange tale, and the policeman takes him off to an insane asylum."

On voit aussi près précisément ici l'influence du film de René Clair It Happened To-Morrow (voir ci-dessus, no. 57) sur cette production. Le thème en est semblable: la possession du journal du lendemain, ou comment employer, à son avantage (ici, à son désavantage) les renseignements précieux glanés dans la lecture.

Mais la conclusion de Weather Clear, Track Fast, est très différente et moins balzacienne de ton.

64. "The Maid of Thilouse (sic). 1954
Honoré de Balzac's story of the elderly
Baron who seeks the hand of a young peasant
girl but in the end settles for her mother."[1]

"Producer: Dynamic Films
Director: Monty Wooley
Actors: Monty Wooley, Belda Cooper." (renseignements recueillis du film)

Le film n'a pas été enregistré au Service Cinématographique de la Bilbiothèque du Congrès. Je l'ai découvert dans un catalogue d'une compagnie de location de films américains et étrangers. Nous avons pu le louer, et je l'ai examiné à plusieurs reprises.

Très court (quinze minutes) il semble être du théâtre filmé. Le scénario diffère, bien sûr, du conte drolatique balzacien. Ici, le vieux Lord de Valère (le seigneur de Valesnes des Contes Drolatiques) s'éprend de la jeune Marie Piquet (Marie Ficquet) et souhaite l'épouser. Mais, à la dernière minute, il se décide à demander la main de sa mère qui, naturellement, accepte.

A part la Compagnie Brandon, le film n'est signalé par aucune source.

65. "Ask Me No Questions. 1954
The Conrad Nagel Theatre. André Luotto Productions.
Released by Guild Films Co., 27 min...3 reels, sd.
b & w, 16 mm...Based on a short story by Honoré de
Balzac. 27 Nov. 1954 (in notice: 1953); LP 9682."[2]

"Director: John McGrew" (dossier LP 9682)

Ce film a été enregistré au Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès. Washington n'a rien gardé dans son dossier (LP 9682).

---

[1]Rental catalog no. 27, Brandon International Films, p. 259.

[2]MP, 1950-1959, pp. 19 and 66.

J'ai essayé, à plusieurs reprises, de recevoir quelques renseignements supplémentaires au sujet de cette production. Tous mes efforts sont restés infructueux. Monsieur Spehr, du Service Cinématographique de Washington, m'indiquait, dès 1968, que cette compagnie n'exitait plus. Le film ne semble pas avoir été signalé dans aucune publication se spécialisant dans le cinéma ou la télévision.

66. The True and the False. 1955

"Producer: USA/Schwed.
Director: Michael Road
Actors: Signe Hasso."[1]

Le film n'est pas enregistré au Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès. Seul Knaurs Buch vom Film le signale. C'est, paraît-il, une production à épisodes dont l'un est basé sur La Grande Bretèche.

J'ai correspondu avec les studios américains et suédois et ai consulté toutes les sources à ma disposition sans pouvoir ajouter un renseignement supplémentaire à son sujet.

67. "Eugénie Grandet. 1956
Color televised film by Honoré de Balzac."

"Producer: National Broadcasting Company,
NBC Matinee Theatre, Albert McCleery
Director: Walter Grauman
Script: Betty Ulius
Actors: Peggy McCay, Dayton Lummis, Val Dufour, Lillian Bronson, Grother Martin, Naomi Stephens, Merrit Stone."
(renseignements recueillis du scénario de la National Broadcasting Company)

Ce film n'est pas enregistré au Service Cinématographique de la

---

[1] Knaurs Buch vom Film, p. 424.

Bibliothèque du Congrès. Seule, Marilyn Boyd (pp. 14 et 51) le signale sans en faire aucun commentaire. Il a passé au petit écran le 21 décembre 1956 et a été repris dans un programme du "Cameo Theatre" le 2 août 1957. La National Broadcasting Company a eu l'obligeance de me confier une copie du scénario. Notons-en les points les plus importants.

En 1819 Grandet, sa femme, sa fille, sa servante Nanon et Cruchot (Cruchot de Bonfons) célèbrent l'anniversaire de la jeune fille dans la vieille maison de Saumur. Envoyé par son père, le frère de César, Charles Grandet arrive de Paris, et délivre à l'avare un message. Il doit passer quelques jours avec ses parents de province. Les dames s'affairent autour du jeune homme. Et, lorsque toute la maisonnée est endormie, Grandet révèle à sa femme la banqueroute du frère, et son suicide.

Le lendemain, Grandet, irrité, interrompt Charles qui déjeune de fort bon appétit, et l'engage à se promener avec lui, car il a d'importantes nouvelles à lui annoncer. Le soir même, Grandet discute des affaires du Grandet de Paris avec Cruchot, qui s'engage à mener à bien la liquidation. Charles partira faire sa fortune aux Indes.

Une semaine plus tard, les deux jeunes gens échangent des promesses de mariage et un chaste baiser. Charles offre à Eugénie une broche, symbole de leur union. Il va vendre ses autres bijoux pour pourvoir aux frais de son voyage. La jeune fille lui impose alors d'accepter le prêt de ses louis, cadeau du père. Et le jeune homme lui confie, jusqu'à son retour, les portraits de ses parents, encadrés d'un or très fin. Ils se séparent tristement, et tendrement.

Au jour de l'an de l'année 1820, Cruchot, qui a bien rempli sa mission, est invité à partager--après tout il fournit le pâté de truffes--le repas des Grandet. Madame Grandet, qui vient tout juste d'apprendre l'in-

discrétion (monétaire) de sa fille, s'effare. Grandet demande à voir le trésor d'Eugénie, une scène éclate, et l'on enferme la jeune fille dans sa chambre.

Une semaine plus tard, Grandet y surprend les portraits et veut en vendre l'or. La jeune fille menace de se suicider, et Madame Grandet s'évanouit. Cruchot conseille alors à Grandet d'appeler un docteur et de montrer un peu d'humanité envers Eugénie, héritière présomptive de sa mère. Madame Grandet meurt. L'avare s'empare de l'héritage maternel destiné à la fille.

Six ans passent. Cruchot annonce à Eugénie, orpheline de son père, avoir rencontré Charles Grandet, de retour des Antilles. Le cousin vient rendre visite, mais il a bien changé. Riche, il ne pense plus à épouser sa cousine. Il lui rembourse son prêt et réclame les portraits, dont il connaît maintenant la valeur. Il doit se marier à la peu jolie demoiselle d'Aubrion, rencontrée aux îles, et obtenir l'autorisation de porter ce nom noble. Eugénie le met à la porte, et, par l'intermédiaire de Cruchot, informe Monsieur d'Aubrion de la position ambiguë du futur gendre, fils d'un banqueroutier. Le marquis s'oppose alors au mariage. Grandet rend visite à Cruchot et lui présente son cas--il voudrait emprunter, même au taux d'intérêt énorme de quinze ou vingt pour cent, les quatre millions nécessaires pour payer ses dettes. Car il a tout fait pour gagner sa fortune, et ne reculera devant rien pour la garder et faire un mariage avantageux.

Eugénie a surpris la conversation. Elle paiera, annonce-t-elle à Cruchot, et d'Aubrion reçoit, cette fois-ci, à la surprise de Charles, le reçu des dettes payées. Charles épousera Giselle, mais à la condition de faire une visite de remerciement à sa riche cousine, qu'il faut maintenant ménager à tout prix.

La dernière entrevue entre les deux cousins a lieu. Eugénie confie n'avoir payé les dettes de son cousin que pour l'obliger à la rembourser de son prêt, lorsqu'elle le désirera:

> "You owe the money to me now and...someday, Charles...anytime I think you are becoming a little too prosperous...I intend to call in these notes. And, by then, you will be well known in the community, as the Marquis d'Aubrion's son-in-law, and any hint of questionable behavior will be ruinous for you. So you will pay...When I promise something, you may count on it!" (p. 82)

Elle lui annonce aussi ne pas s'être dépourvue de tout son argent pour venir si gracieusement à son aide, ayant hérité, à la mort de son père, de dix-neuf millions. Et Nanon indique la porte au visiteur abasourdi.

La physionomie d'Eugénie se contracte alors et, après un moment d'hésitation, elle déchire le paquet de notes dues, et le feu les détruit.

L'Eugénie Grandet de la télévision américaine diffère donc du personnage principal du roman de Balzac. Les protagonistes en sont Eugénie, César Grandet, Berthe Grandet, Charles Grandet, Nanon, Giselle d'Aubrion, et le Marquis d'Aubrion. On ne fait aucune allusion à Madame d'Aubrion, "femme à la mode," et aux Des Grassins de Saumur. L'Abbé Cruchot et Maître Cruchot ont disparu, et le Cruchot de la National Broadcasting Company prend les caractéristiques combinées du Président Cruchot de Bonfons et celles de Cruchot le notaire. Mademoiselle Ulius a changé certains prénoms. Félix devient César et Mathilde Giselle. Et l'on appelle Madame Grandet Berthe. Eugénie ne ressemble plus à la Vénus de Milo, mais elle nous est décrite comme "a beautifully carved ship's figurehead." (p. 1)

Certaines scènes ont été supprimées; celles du jeu de loto, du sucrier du petit déjeuner, des lettres de Charles à Annette et à son ami parisien. La maisonnée des Grandet nous semble un peu différente. On veille jusqu'à minuit au premier janvier, et les dames semblent jouir d'une certaine

ind pendance. (Madame Grandet n'est plus traitée en petite fille puisque son mari lui annonce la banqueroute de son frère.) Elles se révoltent même et accusent Grandet d'avarice, ce qui n'est jamais fait dans le roman de Balzac. "You will destroy us with your passion for money," crie Berthe à César. "...You are a miser, César, a miser." (p. 50)

Mais c'est Eugénie, surtout, qui nous surprend. C'est, presque dès le début du film, la digne fille de Grandet. "Her husband has killed her," (p. 50) répond-elle à Nanon, lorsque celle-ci, après la scène des portraits, s'inquiète au sujet de sa maîtresse. Et lorsque l'avare la dépouille de l'héritage maternel, la jeune fille innocente s'est déjà transformée en une femme indépendante et dangereuse. Etudions ce dialogue.

> "Cruchot: You are doing a very foolish thing! elle vient de signer l'acte
>
> Eugénie: My mother is dead, M'sieu Cruchot. If it gives my father pleasure to handle her matters of property... let him! All I truly want is that my cousin return and take me from this house!
>
> Cruchot: And if he does not?...
>
> Eugénie: Then, nothing is lost. I shall help my father, here, on the land. He will work all the harder, thinking of it as his own. And far more shrewder deals than I ever could, to increase our fortune. And someday... well...my father is seventy years old, M'sieu Cruchot... I shall outlive him!" (p. 60)

Ce n'est plus du tout la petite fille qui accepte pour tout paiement les bijoux de Charles que celui-ci avait vendus, jadis, très bon marché, à son père, mais une créature qui se consolera de l'infidélité de son cousin avec l'argent hérité de son père, homme d'affaires qu'elle apprécie, et qui doit mourir avant elle.

La fin du film diffère de celle du roman. Si Charles épouse Mademoiselle d'Aubrion, Eugénie reste seule, et le personnage de Cruchot n'a pas d'intérêt romantique. Il n'y a plus d'échange de lettres entre les jeunes

gens après le retour de Charles, mais deux entretiens, et, par deux fois, Charles est chassé de la maison de Saumur. Il apprend de sa cousine sa richesse, et c'est elle qui avait écrit à d'Aubrion pour l'informer des intentions de Charles de ne pas réhabiliter le nom des Grandet et créer ainsi une entrave entre Giselle et son cousin. Et, si elle lui prête de l'argent, c'est, dans un sens, pour le faire chanter à sa guise. Mais puisque la morale doit triompher, au dernier moment, elle renonce à cette bassesse et se résigne à n'être que la riche Mademoiselle Grandet de Saumur. Elle ressemble à son père maintenant, et économisera jusqu'au bois de chauffage.

Mais si l'accumulation des trésors et même les privations continuelles dans les moindres détails ménagers entretenaient la passion de Grandet, on ne voit en Eugénie qu'une pauvre fille attendant la mort.

> "...She is in repose now, without passion--her face has the calm, unsmiling, blind look of a death mask..." (p. 83)

nous indique Mademoiselle Ulius à la dernière ligne du scénario--sans la consolation de la charité et de la religion. L'Eugénie Grandet de Balzac pouvait tout de même s'y réfugier.

CONCLUSION

Ce panorama des adaptations théâtrales et cinématographiques témoigne de la réputation et de l'influence d'Honoré de Balzac aux Etats-Unis. En effet, alors que les recherches précédentes signalaient quatorze pièces de théâtre, dix films et un scénario, j'ai retrouvé quarante-trois pièces, dix-huit films et quatre scénarios, c'est-à-dire un total de soixante-cinq adaptations. L'oeuvre a donc été reprise ou adaptée en moyenne une fois tous les deux ans entre la date de la mort de l'auteur et celle de la conclusion de cette étude, et environ tous les treize mois entre la date de la première adaptation (1883) et 1971. Le nombre d'adaptations cinématographiques est tout particulièrement impressionnant si l'on considère que seul l'écrivain américain Zane Gray, avec vingt-neuf adaptations, dépasserait, d'après un critique américain,[1] la popularité de Balzac de ce côté de l'Atlantique.

En plus de la quantité, la variété de ces adaptations doit être signalée. On a transformé l'oeuvre balzacienne de façons fort différentes, puisque tragédie, drame, drame-romantique, tragi-comédie, comédie musicale et opéra en sont tirés. Madame Blanche Yurka et Monsieur R. N. Humphreys ont même imaginé de présenter Balzac sur scène: c'est lui qui présente les personnages et commente l'action (Honoré de Balzac Presents... 1957).

Ces soixante-cinq adaptations théâtrales et cinématographiques

---

[1]Monsieur A.G. S. Enser dans son livre Filmed Books and Plays, 1928-1967 (New York: London House and Maxwell, 1968) donne certains renseignements précieux. Il ne signale pas le nom de Balzac, mais il relève vingt-neuf adaptations cinématographiques de l'oeuvre de Zane Gray, onze de celle de Tennessee Williams, onze de celle de Poe, neuf de celle d'Hemingway, et sept de celle de Sinclair Lewis aux Etats-Unis.

s'échelonnent entre 1883 et 1970. Au théâtre, entre 1887 et 1909, lorsque le public lit les traductions anglaises des romans de Balzac, dix-sept adaptateurs sont attirés par l'oeuvre et l'imitent. Un certain engouement se précise pendant les années de la première et de la deuxième guerres mondiales. Aucune pièce n'est écrite entre 1943 et 1948, seulement trois entre 1960 et 1967 mais, en 1970, la vogue balzacienne semble reprendre un certain essor.

Au cinéma, la situation n'est pas tout-à-fait la même. Le premier film date de 1909, et j'ai retrouvé à peu près le même nombre d'adaptations écrites ou filmées pendant la période muette (neuf films et un scénario) que pendant la période du cinéma parlant (dix films et deux scénarios). On retrouve, comme au théâtre, un renouveau d'intérêt pendant les deux guerres. Mais aucun film n'est présenté au cinéma ou à la télévision depuis 1956. Notons aussi qu'il n'est pas étonnant de remarquer que dans les deux media, pendant la décennie entre 1930 et 1939, on ne trouve qu'une adaptation théâtrale et une adaptation cinématographique .

Les oeuvres balzaciennes les plus appréciées sont généralement les meilleures. A la scène, Le Père Goriot a fait l'objet de huit adaptations, La Duchesse de Langeais de sept, et Le Colonel Chabert, La Peau de chagrin et Eugénie Grandet tiennent ensemble la troisième place avec trois adaptations. On compte deux versions de La Rabouilleuse, des Chouans, de César Birotteau et de Séraphîta. A l'écran, c'est La Peau de chagrin qui a fasciné l'imagination des réalisateurs (quatre adaptations), et l'on tourne deux films de La Grande Bretèche, du Père Goriot, de La Rabouilleuse, d'Eugénie Grandet, et de La Duchesse de Langeais.

La plupart des pièces n'ont jamais été représentées, mais Otis Skinner, acteur américain très célèbre, a joué pendant des années sur les

scènes américaines et londoniennes le personnage de Philippe Bridau avec un grand succès (The Honor of the Family, 1907); et de grandes vedettes de l'écran ont interprété les rôles principaux des adaptations cinématographiques. Citons, entre autres, pendant la période muette, Mary Pickford, Rudolph Valentino, Alice Terry, Norma Talmadge, Adolphe Menjou, Emile Chautard, Carmel Myers et Lionel Barrymore; et, pendant la période du cinéma parlant Dick Powell, Linda Darnell, Charlie Ruggles, Buster Keaton et Signe Hasso.

On reproche souvent à ces adaptations de n'être pas restées assez fidèles à l'oeuvre. Mais il a fallu faire certaines modifications puisque le théâtre et le film doivent se limiter à une représentation d'une certaine durée, et que les goûts du public américain du vingtième siècle sont différents de ceux des lecteurs français de la première moitié du dix-neuvième siècle. On a donc généralement supprimé les réflexions psychologiques et les digressions,simplifié l'intrigue, éliminé certains personnages, parfois changé leur caractère et leurs moeurs, et, pour ne pas choquer la moralité du spectateur, on a passé sous silence ou modifié certains épisodes ou même transformé complètement le dénouement. Les résultats de ces modifications ne sont pas toujours heureux.

Mais on trouve aussi dans ces adaptations certaines maladresses qu'il aurait été facile d'éviter. On ajoute une intrigue supplémentaire au lieu de simplifier la trame du roman; on oublie certains personnages en cours de route; on invente des protagonistes supplémentaires; on prend bien des libertés avec l'histoire de France; et certains auteurs présentent les moeurs ecclésiastiques catholiques sous un jour surprenant. On enjolive ou rajeunit l'héroïne; on change parfois noms et prénoms pour se plier à la mode ou ennoblir le personnage; et l'on s'attache un peu trop à la violence et à l'horreur.

Si grande que soit la place tenue par Honoré de Balzac dans les productions théatrâle et cinématographique américaines, on a le droit de s'étonner qu'elle ne soit encore plus importante. Le film pourrait rendre tout ce que l'auteur de La Comédie Humaine veut exprimer au sujet de la vie. Notre auteur est un artiste visuel; ses descriptions sont fouillées et dignes d'un peintre, et l'oeil de la caméra n'a qu'à suivre le roman. Il semble avoir inventé certaines techniques cinématographiques--celle du retour-en-arrière, par exemple. Et le film télévisé, même s'il doit, pour représenter toutes les intrigues et personnages d'un roman ou d'une pièce, se diviser en plusieurs épisodes, se prêterait encore mieux à l'adaptation de l'oeuvre que ne le fait le film ordinaire.

On doit reconnaître aussi que la qualité de ces adaptations laisse souvent à désirer. Au point de vue strictement littéraire, seule l'oeuvre de Madame Whiteford, Papa Goriot (1949), et peut-être celle de Madame Unger, The Wild Ass's Skin (1913), me semblent particulièrement intéressantes. Quant à la technique, on remarque Honoré de Balzac Presents... (1957) et le Goriot (1967) de Monsieur Meranus. Et même les oeuvres qui ont obtenu auprès du public américain un grand succès, telles que The Honor of the Family (1907), au théâtre, et The Conquering Power (1921), The Eternal Flame (1922), It Happened To-Morrow (1944), Eugénie Grandet (1956), au cinéma ou à la télévision, ne peuvent être classées comme des adaptations de premier ordre.

Il est à regretter qu'aux Etats-Unis aucune adaptation ne puisse être comparée au film russe pour l'écran et la télévision Eugénie Grandet (1960), chef-d'oeuvre, à mon avis, du genre; à la production très soignée du Père Goriot de la British Broadcasting Company présentée au petit écran américain par le "Public Broadcasting System" en août 1971, et à cer-

taines adaptations assez récentes de la télévision française.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE BALZAC

Balzac, Honoré de. Oeuvres complètes. 40 vols. Ed. Marcel Bouteron et Henri Longnon. Paris: Conard, 1912-1940.

Balzac, Honoré de. Oeuvres complètes. 24 vols. Paris: Club de L'Honnête Homme, 1956-1968.

Balzac, Honoré de. Oeuvres complètes illustrées. Ed. Jean A. Ducourneau. 23 vols. Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1965-1970.

Balzac, Honoré de. La Comédie Humaine. Ed. Marcel Bouteron. 10 vols. Paris: Gallimard, 1949-1959.

Balzac, Honoré de. Contes drolatiques, précédés de La Comédie Humaine (Oeuvres ébauchées, II. Préfaces). Ed. Roger Pierrot. Paris: Gallimard, 1959.

Balzac, Honoré de. La Comédie Humaine. Préface de Pierre-Georges Castex, présentation et notes de Pierre Citron. 7 vols. Paris: Editions du Seuil, 1965-1966.

Balzac, Honoré de. Le Colonel Chabert. Ed. Pierre Citron. Paris: M. Didier, 1961.

Balzac, Honoré de. Gambara. Ed. Maurice Regard. Paris: Librairie José Corti, 1964.

Saint-Aubin, Horace de. Le Centenaire ou les deux Beringheld. 2 vols. Paris: Pollet, 1822.

TRADUCTIONS DE L'OEUVRE DE BALZAC

Balzac, Honoré de. Honoré de Balzac, Now for the First Time Completely Translated into English. 53 vols. Philadelphia: G. Barrie and Son, 1896-1900.

Balzac, Honoré de. The Novels of Balzac. Centenary Edition with Prefaces by George Saintsbury. 14 vols. Philadelphia: The Gebbie Publishing Company, 1899.

Balzac, Honoré de. Honoré de Balzac in Twenty-Five Volumes; The First Complete Translation in English. 24 vols. New York: Collier and Son, 1900.

Balzac, Honoré de. Works. Ed. W.P. Trent. 36 vols. New York: Crowell, 1900-1901.

Balzac, Honoré de. The Works of Honoré de Balzac with Introductions by George Saintsbury, university ed. 18 vols. New York: The Nottingham Society, 1901.

ADAPTATIONS DE L'OEUVRE BALZACIENNE AU THEATRE

J'indique, pour chaque pièce, les renseignements suivants: nom de l'adaptateur; titre de la pièce et, s'il y a lieu, de l'oeuvre adaptée; description; numéro et date de l'inscription officielle au Bureau des Patentes de la Bibliothèque du Congrès à Washington. Si l'adaptateur a négligé d'enregistrer sa pièce, je signale simplement les renseignements recueillis de mes sources.

J'indique aussi, entre parenthèses, les cotes des oeuvres que l'on peut examiner à la Bibliothèque de l'Université de Floride.

Allen, Frank. The School of Matrimony. (L'Ecole des ménages). Domestic tragedy in five acts by Honoré de Balzac, translated and adapted for the English stage. D 25095; August 28, 1911. Manuscrit. (842.91-S 229f, microfilm)

Ballard, Francis Drake. The Virgin's Dressing Case. A new play in three acts based on Balzac's story Eugénie Grandet. DU 23540; March 8, 1950. Manuscrit. (842.91-S 229f, microfilm)

Barr, David. The Great Desire. A romantic drama in three acts suggested in part by a short story by Honoré de Balzac (Gambara). D 53348; December 12, 1919. Manuscrit.

Beach, Gertrude. The Coquette. Drama in five acts, from the Duchesse de Langeais by Honoré de Balzac. D 10091; March 7, 1907. Manuscrit. (842,91-S 229f, microfilm)

Bernstein, Herman. The Battle of Women. Comedy in three acts from Walter Meckauer's version of Honoré de Balzac's play (La Marâtre). D 86497; October 16, 1928. Manuscrit. (842.91-S 229f, microfilm)

Bjorkman, Olaf. Father Goriot. A drama in three acts, dramatized from Balzac's novel. D 55414; September 4, 1920. Manuscrit.

Buchanan, Claude P. The Duchesse de Langeais. A play in five acts, founded on Balzac's La Duchesse de Langeais. A 30170; December 10, 1900. Manuscrit. (microfilm)

Buchanan, Claude P. The Duchesse de Langeais. A play in four acts. Founded on Balzac's La Duchesse de Langeais. D 6612; May 1, 1905. Introuvable.

De Sadow, Murray Bernard. Mrs. Brady's Boarding House. A one-act play in three scenes, based on the novel Le Père Goriot. DU 13921; April 2, 1948. Manuscrit.

Duncan, William Henry, Jr. Colonel Chabert. Dramatized from the French of Balzac. D 11338; October 23, 1907. Manuscrit.

Falbe, Lucie C. Marquise. Drama in four acts, founded on a plot by Balzac (La Duchesse de Langeais). D 2143; July 21, 1902. Manuscrit. (842.91-S 229f, microfilm)

Fitch, Clyde. A Shattered Idol. A play, adapted from Balzac's Le Père Goriot. 1893. Introuvable.

Flexner, Abram (Mrs.). Cesar Birotteau. 1910. Introuvable.

Harris, Theodore. The Purse. A comedy in two acts, dramatized from Balzac's La Bourse. Chicago: Dramatic Publishing Company, 1887. (842.4-H 316, livre)

Holdship, George Irwin. Chabert. Dramatized from the French [Le Colonel Chabert] of Balzac. 11492; March 30, 1891. Introuvable.

Holdship, George Irwin. Colonel Chabert. A drama, from the French of Balzac, 50457; December 10, 1892. Introuvable.

Keefer, Grace Sanders. Séraphîta. Opera in three acts adapted from the masterwork of Honoré de Balzac. D 43450; March 16, 1916. Manuscrit. (842.91-S 229f)

Koutzen, Boris. The Fatal Oath. Opera in one act based on a short story La Grande Bretèche by Honoré de Balzac. DU 37760; August 2, 1954. Manuscrit.

Kurtz, Maurice. My Name is Legion. A play in two acts based on The Père Goriot. DU 23658; March 21, 1950. Manuscrit.

Kurtz, Maurice. No Help from Heaven. Play in two parts, a modern American version of Le Père Goriot. DU 51168; June 16, 1960. Manuscrit.

Kurtz, Maurice. The Way Things Are. A play in two parts, a modern American version of Balzac's Le Père Goriot. DU 2683; October 21, 1968. Manuscrit.

Loughran, John Leonard. One Passion (La Duchesse de Langeais). 1927. Introuvab

Mapes, Ella Stryker. Montriveau. A play in four acts adapted from the French of Honoré de Balzac (La Duchesse de Langeais). D 52; January 21, 1901. Manuscrit. (842.91-S 229f, microfilm)

Marx, Samuel. 3 (sic) Bawdy Pieces. By Honoré de Balzac. The Courtesan--The Bohemian--The Celibate. DU 78650; November 25, 1970. Manuscrit.

Meranus, Norman. Goriot. A musical play based on the novel Père Goriot by Honoré de Balzac. DU 69828; October 17, 1967. Manuscrit.

Oswald, Richard and Harry Rosendorff. The Speculator. A comedy in three acts, a free adaptation of Balzac's Le Faiseur. Translated by Ruth Loewi. DU 12856; February 11, 1948. Manuscrit.

Potter, Paul. The Chouans. A play, founded on Balzac's novel of the same title. 1887. Introuvable.

Potter, Paul M. and Clyde Fitch. The Honor of the Family. A play in four acts, after Balzac, adapted from Fabre (sic) La Rabouilleuse and translated by Paul M. Potter (and Clyde Fitch). 1907. (microfilm)

Ritter, Irene. Eugénie Grandet. A tragi-comedy in four acts by Rachel Disraeli (pseud.). DU 26865; January 22, 1951. Manuscrit.

Runnion, James B. Ferguson. A new play, founded on one of Balzac. 8343; May 7, 1883. Introuvable.

Samuels, Maurice V. Le Colonel Chabert. 1909. Introuvable.

Samuels, Maurice V. The Conflict. A drama in four acts, founded on Balzac's La Peau de chagrin, though not strictly a dramatization of that work, D 7052; July 31, 1905. Introuvable.

Selz, J. Harry (Mrs.) César Birotteau. D 14146; October 26, 1908. Introuvable.

Selz, J.H. (Mrs.) Eugénie Grandet. Play in five acts. D 13690; August 31, 1908. Manuscrit. (842.91-S 229f, microfilm)

Stein, Esther. L'Amour au-dessus de tout. A drama in five acts and eleven scenes, adaptation of a short story by Honoré de Balzac (La Duchesse de Langeais and Ferragus). D 82944; January 10, 1943. Manuscrit.

Stockton, Miriam. Seraphita. A dramatic adaptation in ten scenes from the novel of Honoré de Balzac. D 29951; July 7, 1934. Manuscrit. (842.91-S 229f, microfilm)

Thomas, J.A. The Chouans. D 17818; September 3, 1909. Introuvable.

Tomacelli, Maria F. Vautrin. Drama in five acts by Honoré de Balzac, translation. D 67591; April 30, 1924. Introuvable.

Trumbauer, Walter H.R. An Episode under the Terror. A dramatization of Balzac's story of the same name, in one act. D 75419; April 15, 1921. Introuvable.

Unger, Regina Hayes. The Wild Ass's Skin. Dramatization of Honoré de Balzac's novel in four acts (La Peau de chagrin). D 34961; November 7, 1913. Manuscrit.

Whiteford, Edith.L. Papa Goriot. A dramatization of Honoré de Balzac's Père Goriot by Jerusha Heppledink (pseud.). DU 18436; February 7, 1949. Manuscrit.

Wilson, Margaret Chase. Raphael de Valentin. A dramatization in four acts of La Peau de chagrin of Honoré de Balzac. New York: Samuel French, 1901. (842.91-S 229f, microfilm)

Yurka, Blanche and R.N. Humphreys. Honoré de Balzac Presents... An adaptation of La Cousine Bette. DU 44427; March 26, 1957. Manuscrit.

ADAPTATIONS DE L'OEUVRE BALZACIENNE AU CINEMA

J'indique, pour chaque film, son titre, les renseignements donnés dans les publications du Service Cinématographique de la Bibliothèque du Congrès, et les documents (films, dossiers, scénarios) qui peuvent y être examinés.

Si le film n'a pas été enregistré, je signale simplement les renseignements recueillis de mes sources.

FILMS

Ask Me No questions. The Conrad Nagel Theatre. André Luotto Productions. Released by Guild Films, Co. Based on a short story by Honoré de Balzac. November 27, 1954; LP 9682. (Dossier)

Colonel Bridau. Entente Film. 1919.

The Conquering Power. Metro Pictures Corporation. Adapted from the story Eugénie Grandet by Balzac. November 28, 1921; LP 17258. (Dossier)

Cousin Pons. Biograph Co. December 1, 1914; LP 3868. (Dossier)

Dracula. Presented by Carl Laemmle. Universal Pictures Corporation. Adapted from the novel by Bram Stoker and the play by Hamilton Deane and John Balderston. February 2, 1931; LP 1947. (Dossier)

La Duchesse de Langeais. Walter Wanger Pictures. (Le film n'a pas été tourné.)

The Eternal Flame. Presented by Joseph M. Schenck. Adapted from La Duchesse de Langeais by Balzac. August 16, 1922; LP 18154. (Dossier)

Eugénie Grandet. National Broadcasting Company. 1956. (Film et scénario)

Honor of the Family. First National Pictures, Inc. Based on the play by Emile Fabre, from the story by Balzac. October 21, 1931; LP 2575. (Film et dossier)

If Women Only Knew. Robertson-Cole Company. Based on Meditations on Marriage by Balzac. April 24, 1921; LP 16464. (Dossier)

It Happened To-Morrow. Arnold Productions, Inc. Released through United Artists. Based on originals by Lord Dunsany, Hugh Wedlock and Howard Snyder, and ideas of Lewis R. Foster. April 7, 1944; LP 12609. (Dossier)

The Lovable Cheat. Skyline Pictures, Inc. Released through Film Classics, Inc. Based on a play (Le Faiseur) by Honoré de Balzac. May 11, 1949; LP 2317. (Film, dossier et scénario)

The Maid of Thilouse. Dynamic Films. 1954. (Le film peut être loué de la Compagnie Brandon International Films)

Paris at Midnight. Metropolitan Pictures Corporation. Released by Producers Distribution Corporation. From the novel Père Goriot by Honoré de Balzac. March 15, 1926; LP 22499. (Dossier)

Père Goriot. Biograph Company. From the novel by Honoré de Balzac. February 2, 1915; LP 4356. (Dossier)

The Sealed Room. Biograph Company. September 3, 1909; J 131224. (Dossier)

Slave of Desire. Goldwyn Pictures Corporation. From The Wild Ass's Skin (La Peau de chagrin) by Balzac. October 14, 1923; LP 19511. (Dossier)

The True and the False. 1955. (L'un des épisodes de ce film est basé sur La Grande Bretèche.)

The Wall. General Television Enterprises, Inc. Based on a story by Honoré de Balzac. April 15, 1950; LP 67. (Dossier)

Weather Clear, Track Fast. Screen Associates, Inc. A Screen Televideo release. Based on a story by Honoré de Balzac (La Peau de chagrin). February 24, 1952; LP 1616 (Dossier)

SCENARIOS

Jones, Horatio. The Duchess of Langeaise (sic). An adaptation and elaboration of De Balzac's Duchess de Langeaise. Kansas City, Mo.: The Smith-Grieves Company, 1922.

Lelarge, André. The Magic Skin. Scenario after Honoré de Balzac's novel La Peau de chagrin. By Isabelle Tonarelli, of France. DU 96524; December 26, 1945. Manuscrit.

Marsden, Kenneth. Gobseck. A filmscript. DU 45611; March 10, 1947. Manuscrit.

Woods, Dorothy. The Imaginary Mistress. From Honoré de Balzac's alluring tale (La Fausse Maîtresse). DU 68350; February 8, 1940. Manuscrit.

LISTE DES OUVRAGES CONSULTES

Anonymous. Bibliothèque de l'Arsenal, Paris. Recueil factice de documents sur Eugénie Grandet (The Conquering Power), (film) realisé par Rex Ingram. Rf 21484.

_____. Bibliothèque de l'Arsenal. Recueil factice de documents sur Paris at Midnight (film) realisé par E. Mason Hopper. Rf 21531.

_____. Grand Rapids Evening Post. May 11, 1905.

_____. Grand Rapids Press. May 11, 1905.

_____. Motion Picture News. X, no. 24, December 19, 1914, 83.

_____. The Moving Picture World. V, no. 10, September 4, 1909, 317; XXIII, no. 7, February 13, 1915, 1036; XXIII, no. 9, February 27, 1915, 1288; XL, no. 5, June 4, 1921, 542.

_____. The Pioneer Press, July 30, 1893.

_____. "The Shadow Stage." Photoplay Magazine, September 9, 1921, p. 56.

Asheim, Lester. "From Book to Film." Ph.D. Dissertation, University of Chicago, 1949.

Barrière, Marcel. L'Oeuvre de H. de Balzac: étude littéraire et philosophique sur La Comédie Humaine. Paris: Calmann-Lévy, 1890.

Bessy, Maurice et Jean-Louis Chardans. Dictionnaire du cinéma et de la télévision. 3 vols. Paris: Pauvert, 1965-1966.

The Best Moving Pictures of 1922-1923. Ed. Robert Sherwood. Boston: D.C. Heath, 1924.

Bizarre--Cinéma fantastique--L'Epouvante. No. 24/25. Paris: 1962.

Bluestone, George. Novels into Films. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1957.

Bosworth, Halliam. Technique in Dramatic Art. New York: The Macmillan Company, 1934.

Bowen, Ray Preston. The Dramatic Structure of Balzac's Novels. University of Oregon Monographs. Studies in Literature and Philology. No. 3, Eugene, Oregon, 1940.

Boyd, Marilyn J. "Stage and Screen Adaptations of Honoré de Balzac's Eugénie Grandet." M.A. Thesis, University of Florida, 1964.

Brazier, Marion Howard. Stage and Screen. Boston: M.H. Brazier, 1920.

Brown, T. Allston, A History of the New York Stage. 2 vols. (II and III). New York: Dodd, Mead and Company, 1903.

Butler, Ivan. The Horror Film. London: A. Zwemmer, 1967.

Calmet, Dom. Dissertation sur les apparitions des anges, des démons, et des esprits; et au sujet des vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie. Paris: Debure, 1751.

Castex, Pierre-Georges. Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant. Paris: Librairie José Corti, 1951.

Catalog of Copyright Entries, July 1, 1891-June 28, 1906. No. 1-782. Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1891-1906.

Catalog of Copyright Entries, Cumulative Series, Motion Pictures, 1912-1939. Washington, D.C.: The Library of Congress, Copyright Office, 1951.

Catalog of Copyright Entries, Cumulative Series, Motion Pictures, 1940-1949. Washington, D.C.: The Library of Congress, Copyright Office, 1953.

Catalog of Copyright Entries, Cumulative Series, Motion Pictures, 1950-1959. Washington, D.C.: The Library of Congress, Copyright Office, 1960.

Catalog of Copyright Entries, Cumulative Series, Motion Pictures, 1960-1969. Washington, D.C. The Library of Congress, Copyright Office, 1971.

Catalog of Copyright Entries, Cumulative Series, Motion Pictures, 1969-1971. Washington, D.C.: The Library of Congress, Copyright Office, 1971.

Catalog of Copyright Entries, New Series, July 5, 1906-1946, Group III. Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1906-1947.

Catalog of Copyright Entries, Third Series, January-June 1947, Group III. Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1947.

Catalog of Copyright Entries, Third Series, 1947-1971, Group III. Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1947-1971.

Charensol, Georges. Le Cinéma. Principaux films, 1895-1965. Paris: Librairie Larousse, 1966.

Charensol, Georges. Panorama du cinéma. Paris: Les Editions Jacques Melot, 1947.

Charensol, Georges. 40 ans de cinéma. Paris: Editions du Sagittaire, 1935.

Le Cinéma des origines à nos jours. Ed. Henri Fescourt. Paris: Editions du Cygne, 1932.

Cinéma et roman, éléments d'appréciation. Ed. Georges Robert Astre. Paris: Lettres Modernes, 1958.

Clarens, Carlos. Horror Movies--An Illustrated Survey. London: Secker and Warberg, 1968.

Cobban, Alfred. A History of Modern France. 2 vols. Harmondworth, Middlesex: Penguin Books, 1961.

Cohen, Rubin. Balzac in the United States During the Nineteenth Century--A Study in Franco-American Cultural Relations. Ph.D. Dissertation, Columbia University, 1950.

Daly, Augustin. A Night Off, or A Page from Balzac. New York: Roorbach Publishers, 1887.

Dennery, Adolphe. Balzac, Honoré de. Mercadet: comédie en trois actes, en prose. Paris: La Librairie Théatrâle, 1851.

Descaves, Pierre. Balzac, dramatiste. Paris: La Table Ronde, 1960.

Des Granges, C.M. "Balzac au théâtre." Le Correspondant, CCXXII, janvier 25, 1906, pp. 368-386.

Desnos, Robert. Cinéma. Paris: Gallimard, 1966.

Deutsches Bücherverzeichnis. 4-21 Bd. 1915 bis 1937. Leipzig: Verlag des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler.

Dramatic Compositions Copyrighted in the United States, 1870-1916. Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1918.

Eisner, Lotte. Murnau. Paris: Le Terrain Vague, 1964.

Enciclopedia dello spettacolo. 9 vols. Roma: Casa Editrice Le Maschere, 1954-1962.

Enser, A.G.S. Filmed Books and Plays, 1928-1967. New York: London House and Maxwell, 1968.

Fabre, Emile. La Rabouilleuse. Paris: La Librairie Théâtrale, 1904.

Faguet, Emile. Propos de théâtre. vol. VIII. Paris: Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1905.

Fawcett, Marion. An Index of Films in Review, 1950-1959. New York: The National Board of Motion Pictures, Inc., 1961.

Film: An Anthology. Ed. Daniel Talbot. New York: Simon and Schuster, 1959.

Film Daily Yearbook of Motion Pictures, 1932. Ed. Jack Alicoate. New York: Film Daily, 1932.

Film Daily Yearbook of Motion Pictures, 1966. New York: Film Daily, 1966.

Film Lexicon Degli Autori e delle Opere. 7 vols. Roma: Edizioni di Bianco e Nero, 1958-1967.

Films in Review. Ed. Henry Hart. New York: National Board Review of Motion Pictures, Inc., 1960-1969.

Footnotes to the Film. Ed. Charles Davy. New York: Oxford University Press, 1937.

Fulton, Albert R. Motion Pictures: The Development of an Art from Silent Films to the Age of Television. Norman, Okla: University of Oklahoma Press, 1960.

Fuzellier, Etienne. Cinéma et littérature. Paris: Les Editions du Cerf, 1964.

Gauthier, Guy. "Balzac au cinéma--Essai de filmographie." Europe, no. 429-430, janvier-février 1965, pp. 338-348.

Griffith, Benjamin. Balzac aux Etats-Unis. Paris: Les Presses Modernes, 1931.

Halliwell, Leslie. The Filmgoer's Companion. 3rd ed., revised and enlarged. New York: Hill and Wang, 1970.

Hastings, Walter Scott. The Drama of Honoré de Balzac. Wisconsin: George Banta Publishing Company, 1917.

Hunt, Herbert J. Balzac's "Comédie Humaine." London: Athlone Press, 1959.

Jacobs, Lewis. The Rise of the American Film--A Critical History. New York: Harcourt, Brace and Company, 1939.

Jeanne, René et Charles Ford. "Balzac et le cinéma." L'Année Balzacienne. Paris: Garnier, 1961. pp. 331-334.

Jeanne, René et Charles Ford. Histoire encyclopédique du cinéma. 4 vols. Paris: R. Laffont, 1947-1955.

Lamb, Grace. "The Slave of Desire." Classic, XVIII, no. 4, December 9, 1923, pp. 55-59 and 98-99.

Lotte, Fernand. Dictionnaire biographique des personnages fictifs de la Comédie Humaine. Paris: Librairie José Corti, 1952.

Maddox, Rachel, Stirling Silliphant and Neil D. Isaacs. Fiction Into Film. Knoxville, Tennessee: The University of Tennessee Press, 1970.

Mason, Hamilton. French Theatre in New York. A List of Plays, 1899-1939. New York: Columbia University Press, 1940.

Maturin, Charles Robert. Melmoth the Wanderer. London: Oxford Press, 1968.

Milne, Peter. Motion Picture Directing. New York: Falk Publishing Company, Inc., 1922.

Mitry, Jean. Dictionnaire du cinéma. Paris: Librairie Larousse, 1963.

Mitry, Jean. René Clair. Paris: Classiques du cinéma, 1960.

The New York Times. New York. March 18, 1919; March 23, 1919; September 18, 1922; December 27, 1926; October 17, 1931; April 16, 1934; June 4, 1944; May 29, 1944; July 10, 1949; April 23, 1951.

The New York Times Film Reviews, 1913-1968. 6 vols. New York: The New York Times and Arno Press, 1970.

The New York Times Film Reviews, 1969-1970. New York: The New York Times and Arno Press, 1971.

The New York Times Index, 1851-1971. 123 vols. New York: The New York Times Company, 1852-1971.

Nicoll, Allardyce. Film and Theatre. New York: Thomas Y. Crowell Company, 1936.

Nicoll, Allardyce. The Theatre and Dramatic Theory. New York: Barnes and Noble, 1962.

Niver, Kemp R. Motion Pictures from the Library of Congress Paper Print Collection, 1894-1912. Berkeley: University of California Press, 1967.

O'Leary, Liam. The Silent Cinema. London: Studio Vista, 1965.

Odell, George, C.D. Annals of the New York Stage. 15 vols. New York: Columbia University Press, 1927-1949.

Palmer, Frederick. Photoplay Plot Encyclopedia. Los Angeles: Palmer Photoplay Corporation, 1922.

Rambova, Natacha. Rudy. London: Hutchinson and Company, 1921.

Rental Catalog no. 27, Brandon International Films.

Representative Photoplays Analyzed. Ed. Scott O'Dell. Hollywood: N. Massaad, 1924.

Roederer, S.A. "Balzac et le théâtre." Grande Revue, CXLIX, 1936, 514-519.

Rotha, Paul. The Film Till Now. New York: Twayne Publishers, Inc., 1960.

Royce, William Hobart. A Balzac Bibliography. Chicago: University of Chicago Press, 1929.

Sadoul, Georges. Histoire du cinéma mondial. Paris: Flammarion, 1949.

Sadoul, Georges. Les Merveilles du cinéma. Paris: Les Editeurs Français Réunis, 1957.

Skinner, Otis. Footlights and Spotlights. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, 1924.

Smith, Albert B. Jr. The Fatal Man in French Romantic Literature. Ph.D. Dissertation, University of North Carolina, Chapel Hill, 1961.

Smith, Frederick James. "The Celluloid Critic--The Newest Photoplays in Review." Motion Picture Classic, XXX, no. 2, October 1921, 65 and 86.

Spoelberch de Lovenjoul, Charles Maximilien Albert, Vicomte. Etudes balzaciennes: Autour de Honoré de Balzac. Paris: Calmann-Lévy, 1897.

Spoelberch de Lovenjoul, Charles Maximilien Albert, Vicomte. Histoire des oeuvres de H. de Balzac. Genève: Slatkine Reprints, 1968.

Stoker, Bram. Dracula. New York: Garden City Books, 1897.

Switzer, Richard. "Lord Ruthwen and the Vampires." The French Review, XXIX, no. 2, December 1955, 107-112.

Trarieux, G. "Balzac au théâtre." La Revue, LXXXV, April 1, 1910, 398-403.

T.V. Guide. Philadelphia: Triangle Publications, Inc., 1959-1966.

Vardac, A. Nicholas. Stage to Screen: Theatrical Method from Garrick to Griffith. Cambridge: Harvard University Press, 1949.

Variety. 1948-1971.

Waldekranz, Rune und Verner Arpe. Knaurs Buch vom Film. München: Verlag Th. Knaur Nachf, 1956, pp. 424-425.

Walls, Howard Lamarr. Motion Pictures, 1894-1912, Identified from the Records of the United States Copyright Office. Washington, D.C.: The Library of Congress, Copyright Office, 1953.

Weaver, John T. Forty Years of Screen Credits, 1929-1969. 2 vols. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 1970.

Weitzel, Edward. The Moving Picture World. XL, no. 5, June 4, 1921, 542.

Weitzmann, Henri. "Balzac sur les ondes et le petit écran." L'Année Balzacienne. Paris: Garnier, 1968. pp. 383-388.

INDEX DES OUVRAGES DE BALZAC ADAPTES

Beatrix, 155.
Bourse, La, 7, 12, 200.

Centenaire, Le, 163, 164, 165, 166, 198.
César Birotteau, 5, 7, 8, 60, 61, 194, 200, 201.
Chouans, Les, 7, 8, 16, 37, 47, 122, 194, 201.
Colonel Chabert, Le, 1, 5, 7, 8, 18, 53, 60, 61, 122, 194, 200, 201.
Comédiens sans le savoir, Les, 28, 147.
Contes drolatiques, 186.
Cousin Pons, Le, 28, 125, 126, 131, 147. 202.
Cousine Bette, La, 7, 109, 110, 170, 202.

Deux frères, Les (La Rabouilleuse), 50.
Duchesse de Langeais, La, 7, 8, 22, 28, 30, 38, 41, 44, 46, 79, 88, 89, 123, 125, 126, 146, 149, 150, 183, 194, 199, 200, 201, 202, 203.

Ecole des ménages, L', 7, 62, 199.
Episode sous la terreur, Un, 7, 78, 201.
Eugénie Grandet, 1, 5, 7, 8, 60, 100, 107, 122, 125, 126, 141, 187, 194, 199, 201, 202.

Faiseur, Le, 89, 126, 180, 200, 202.
Fausse maîtresse, La, 126, 169, 170, 203.
Femme de trente ans, La, 138.
Ferragus, 79, 148, 201.
Fille aux yeux d'or, La, 79.

Gambara, 7, 69, 73, 199.
Gobseck, 122, 126, 178, 203.
Grande Bretèche, La, 5, 7, 108, 125, 126, 129, 187, 194, 200, 203.

Histoire des treize, 79, 148.

Illusions perdues, 121.

Marâtre, La, 79, 80, 199.
Ménage de garçon en province, Un (La Rabouilleuse), 50.
Mercadet, 7, 89.

Passion dans le désert, Une, 46.
Peau de chagrin, La, 5, 7, 8, 32, 42, 43, 61, 63, 65, 125, 126, 154, 157, 172, 173, 176, 184, 185, 194, 201, 202, 203.
Père Goriot, Le, 5, 7, 8, 19, 31, 47, 75, 90, 92, 96, 100, 105, 113, 115, 117, 121, 125, 126, 136, 159, 161, 178, 194, 199, 200, 201, 203.
Physiologie du mariage, La, 125, 126, 138.
Pucelle de Thilouze, La, 126, 128, 186, 203.

Rabouilleuse, La, 7, 8, 47, 123, 125, 126, 138, 166, 194, 201, 202.

Séraphîta, 7, 8, 66, 68, 84, 194, 200, 201.

Vautrin, 7, 78, 201.

INDEX DES ADAPTATIONS

Amour au-dessus de tout, L', 88, 201.
Ask Me No Questions, 186, 202.
Auberge rouge, L', 2.

Battle of Women, The, 9, 10, 79, 199.

César Birotteau (Fabre), 61.
Cesar Birotteau (Flexner), 61, 200.
César Birotteau (Selz), 60.
Chabert, 17, 200.
Chouans, The (Potter), 16, 201.
Chouans, The (Thomas), 60, 201.
Colonel Bridau, 137, 202.
Colonel Chabert (Duncan), 9, 53, 200.
Colonel Chabert (Holdship), 17, 200.
Colonel Chabert, Le (Samuels), 60, 201.
Colonello Bridau, Il, 52.
Conflict, The, 42, 201.
Conquering Power, The, 127, 141, 144, 151, 196, 202.
Coquette, The, 44, 199.
Cousin Pons, 127, 128, 131, 202.

Dracula, 163, 165, 202.
Duchess of Langeaise, The, 2, 146, 203.
Duchesse de Langeais, La, 183, 202.
Duchesse de Langeais, The (Buchanan, 1900), 8, 9, 10, 22, 199.
Duchesse de Langeais, The (Buchanan, 1905), 8, 9, 10, 28, 199.

Episode under the Terror, An, 78, 201.
Eternal Flame, The, 123, 127, 128, 149, 151, 196, 202, 203.
Eugénie Grandet (film russe), 196.
Eugénie Grandet (film de la N.B.C.), 127, 187, 190, 196, 202.
Eugénie Grandet (Selz), 10, 11, 54, 60, 201.
Eugénie Grandet (Ritter), 107, 201.

Fatal Oath, The, 9, 11, 108, 200.
Father Goriot, 75, 199.
Ferguson, 12, 201.

Gobseck, 127, 178, 203.
Goriot, 115, 196, 200.
Great Desire, The, 9, 10, 11, 69, 74, 199.

Honor of the Family, 123, 166, 202.
Honor of the Family, The, 4, 9, 10, 47, 51, 125, 167, 195, 196, 201.
Honoré de Balzac Presents, 10, 109, 193, 196, 202.

If Women Only Knew, 138, 140, 202.
Imaginary Mistress, The, 168, 203.
It Happened To-Morrow, 128, 171, 173, 185, 196, 202.

Krieg der Frauen, Der, 79.

Lovable Cheat, The, 90, 127, 128, 180, 202.

Magic Skin, The, 176, 203.
Maid of Thilouse, The, 186, 203.
Marquise, 8, 10, 11, 38, 200.
Mercadet le faiseur, 89, 180, 206.
Michèle Perrin, 2.
Montriveau, 9, 30, 200.
Mrs. Brady's Boarding House, 90, 199.
My Name is Legion, 105, 114, 117, 118, 200.

No Help from Heaven, 105, 113, 117, 118, 200.
Nosferatu, 163, 165.

One Passion, 78, 200.

Papa Goriot, 96, 196, 201.
Parasites, 48.
Paris at Midnight, 159, 202, 203.
Père Goriot, 128, 136, 202.
Père Goriot (film de la B.B.C.), 196.
Purse, The, 8, 9, 11, 12, 200.

Rabouilleuse, La, 47, 51, 52, 166, 206.
Raphael de Valentin, 9, 10, 32, 201.

School of Matrimony, The, 61, 199.
Sealed Room, The, 129, 203.
Séraphîta (Keefer), 9, 11, 84, 200.
Seraphita (Stockton), 11, 66, 201.
Shattered Idol, A, 19, 20, 47, 200.
Slave of Desire, 154, 173, 203.
Speculator, The, 89, 90, 200.

Three Bawdy Pieces, 7, 118, 200.
True and the False, The, 187, 203.

Vautrin, 78, 201.
Virgin's Dressing Case, The, 8, 10, 11, 100, 199.

Wall, The, 183, 203.
Way Things Are, The, 105, 114, 117, 200.
Weather Clear, Track Fast, 172, 184, 185, 203.
Wild Ass's Skin, The, 63, 201.

INDEX DES ADAPTATEURS

Allen, Frank, 61, 62, 199.

Bacon, Lloyd, 166.
Baker, George D., 154.
Ballard, Francis Drake, 100, 103, 105, 199.
Barr, David, 69, 73, 74, 199.
Beach, Gertrude, 44, 45, 46, 47, 199.
Benson, Sally, 183.
Bernstein, Herman, 79, 82, 83, 199.
Bjorkman, Olaf, 75, 76, 199.
Buchanan, Claude P., 22, 27, 28, 29, 199.

Clair, René, 171, 175, 176.
Creelman, James Ashmore, 166.

Dennery, Adolphe, 89, 180, 206.
De Sadow, Murray Bernard, 90, 95, 199.
Duncan, William Henry, Jr., 53, 200.

Fabre, Emile, 47, 51, 52, 61, 166, 206.
Falbe, Lucie C., 38, 41, 42, 200.
Fitch, Clyde, 19, 21, 47, 52, 200, 201.
Flexner, Abram, Mrs., 61, 200.

Galeen, Henrik, 163, 164.
Grauman, Walter, 187.
Griffith, Edward H., 138.

Harris, Theodore, 12, 200.
Harvey, Jack, 184.
Holdship, George Irwin, 17, 200.
Hopper, E. Mason, 159, 162.
Humphreys, R.N., 109, 110, 113, 193, 202.
Hunting, Gardner, 138.

Ingram, Rex, 141, 144, 145.

Jason, Leigh, 184.
Jones, Horatio, 2, 146, 148, 203.

Keefer, Grace Sanders, 66, 68, 88, 200.
Koutzen, Boris, 108, 109, 200.
Kurtz, Maurice, 105, 106, 113, 114, 117, 118, 200.

Laemmle, Carl, 163.
Lelarge, André, 176, 203.
Lewis, Richard, 180.
Lloyd, Frank, 149, 151.
Logan, Joshua, 183.
Loughran, John Leonard, 78, 200.

McGrew, John, 186.

Mapes, Ella Stryker, 30, 31, 200.
Marion, Frances, 149, 150, 151, 152, 159.
Marsden, Kenneth, 178, 179, 203.
Marx, Samuel, 118, 200.
Mathis, June, 141, 143, 145.
Meckauer, Walter, 79.
Meranus, Norman, 115, 196, 200.
Murnau, F.W., 164.

Nichols, Dudley, 171, 176.

Oswald, Richard, 89, 90, 180, 200.

Potter, Paul M., 16, 47, 48, 52, 201.

Ritter, Irene, 107, 201.
Road, Michael, 187.
Rosendorff, Harry, 89, 90, 180, 200.
Runnion, James B., 12, 201.

Samuels, Maurice V., 42, 44, 60, 61, 201.
Selz, J. Harry, Mrs., 54, 56, 57, 60, 107, 201.
Stein, Esther, 88, 201.
Stockton, Miriam, 84, 85, 86, 87, 201.

Thomas, J.A., 60, 201.
Tomacelli, Maria F., 78, 201.
Tonarelli, Isabelle, 176, 203.
Trumbauer, Walter H.R., 78, 201.

Ulius, Betty, 187, 190, 192.
Unger, Regina Hayes, 63, 65, 201.

Whiteford, Edith L., 96, 99, 100, 196, 201.
Whittaker, Charles, 154, 156.
Wilson, Margaret Chase, 32, 37, 65, 201.
Woods, Dorothy, 169, 170, 203.
Wooley, Monty, 186.

Yurka, Blanche, 109, 110, 113, 193, 202.

BIOGRAPHICAL SKETCH

Huguette M. Hallouin Parrish was born on August 18, 1924, in Saint-Denis, Seine, France, and lived in Paris until she emigrated to the United States in October, 1946. In 1963, she received the degree of Bachelor of Arts (cum laude) with a major in French and minors in English and history from the University of Florida. She enrolled in September of the same year in the Graduate School of the University of Florida and received the Master of Arts degree (major French; minor Spanish) in August, 1964. From September, 1965, until the present time, she has pursued her work toward the degree of Doctor of Philosophy.

As an undergraduate, she was selected to participate in the Three-Year Master's Program of the Ford Foundation and has been the recipient of graduate assistantships and of a N.D.E.A. Title IV Three-Year Fellowship. She has taught two years as an Interim Instructor of French in the Department of Romance Languages and Literatures of the University of Florida, and two years as an Assistant Professor of French in the Modern Foreign Language Department of Valdosta State College, a branch of the University of Georgia, at Valdosta.

Huguette M. Hallouin Parrish is married and is the mother of three children. She is a member of Phi Kappa Phi and Phi Alpha Theta.

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of philosophy.

J. Wayne Conner

J. Wayne Conner, Chairman
Professor of Romance Languages
and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Douglas A. Bonneville

Douglas A. Bonneville
Associate Professor of Romance
Languages and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

John J. Allen

John J. Allen
Associate Professor of Romance
Languages and Literatures

The dissertation was submitted to the Department of Romance Languages and Literatures in the College of Arts and Sciences and to the Graduate Council and was accepted as partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

August, 1972

Dean, Graduate School

35

#599 w/b See main B.S.

172

DM18. 17897.